



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Hvad kræves der af en oversætter?

En litterær oversættelse af tre danske noveller

Ritgerð til BA-prófs í dönsku

Halldóra Sigríður Ágústsdóttir

September 2013

Háskóli Íslands

Hugvísindasvið

Danska

Hvad kræves der af en oversætter?

En litterær oversættelse af tre danske noveller

Ritgerð til BA-prófs í dönsku

Halldóra Sigríður

Ágústsdóttir

Kt.: 170380-3639

Leiðbeinandi: Þórhildur Oddsdóttir

September 2013

Indledning

Formålet med denne opgave var oversættelse af tre noveller, hvor oversættelsesteori er sat i fokus og selve oversættelsesprocessen gennemgået, og besvarelsen af opgaveformuleringen: ”Hvad kræves der af en litterær oversætter?” Novellernes titler er: ”Søstre” af Erik Valeur, ”Hvordan kunne du?” af Anna Grue og ”Den store stentrappe” af Rasmus Nikolajsen.

Opgaven åbner med en generel definition af begrebet ”oversættelse” og hvad der kræves af en oversætter. Derefter beskrives i store træk oversættelsesteorien med hensyn til litterære oversættelser. Oversættelsesteori omhandler hvilke metoder og strategier en oversætter bruger som værktøjer i sit arbejde. I teoridelen findes der en redegørelse for oversættelsesprocessen, hvor det beskrives hvordan et oversættersarbejde er og hvilke problematiske elementer en oversætter skal holde øjne for i oversættelsen.

I den fjerde del af opgaven gøres der rede for novellerne og deres forfattere. Derefter kommer en analyse af de oversatte tekster, hvor oversættelsesteorien bliver anført og sat i brug. Til sidst er der en sammenfatning af opgavens formål og en litteraturliste.

Indholdsfortegnelse

1. Oversættelsesteori	1
1.1 Hvad er oversættelse og hvilke krav stilles der til en oversætter?.....	1
2. Oversættelsesprocessen	4
2.1 Analyse af originalteksten/SL-teksten.....	5
2.2 Tekstfunktioner	6
2.3 Den informative tekstfunktion.....	6
2.4 Den vokative tekstfunktion.....	7
2.5 Den ekspressive tekstfunktion.....	7
2.6 De supplerende tekstfunktioner.....	8
2.7 Oversættelsesmetoder.....	9
2.8 Global og lokal oversættelsesstrategi	10
2.9 Genre	14
2.10 Stil	18
3. Problematiske elementer ved en oversættelse	19
3.1 Billedsprog	19
3.2 Landespecifikke begreber.....	20
3.3 Parafrase og komponentanalyse	21
3.4 Oversættelse af proprier	21
4. De oversatte tekster	22
4.1 Redegørelse	22
4.2 Forfatterne	23
5. Analyse af de oversatte tekster	24
5.1 Forfatterens tilhørsforhold og formål med emnet.....	24
5.2 Tekstfunktioner i novellerne.....	25
5.3 Teksternes genre og stil.....	26
5.4 Oversættelsesmetoder – og strategier.....	27
5.5 Problematiske elementer i oversættelsen	29
5.6 Sammenfatning.....	31
6. Litteraturliste	33
„Systur“ - Erik Valeur	35
„Hvernig gastu?“ - Anna Grue	36
„Stóru Steintröppurnar“ – Rasmus Nikolajsen.....	38

1. Oversættelsesteori

1.1 Hvad er oversættelse og hvilke krav stilles der til en oversætter?

Hvis man slår verbet ”at oversætte” op i *Politikens Nudansk Ordbog* står der at det betyder at ”overføre tekst el. tale fra et sprog til et andet” (849). Men hvis man arbejder med tekster behøver man en dybere forståelse af begrebet sprog. Ole Buhl forklarer hvad sprog er i sin bog *Oversættelse – fra teori til praksis*. Buhl siger at: ”Sprog er selvfølgelig opstået, fordi mennesket har haft behov for *kommunikation*. Og det, vi kommunikerer, er *budskaber*” (15). På den måde ifølge Buhl er tekster en form for kommunikationsproces og i dem findes budskaber. Men hvor hører oversættelse hjemme i den kontekst? Buhl gør også rede for det i sin bog hvor han begynder med at sige at: ”I enhver oversættelse er der tale om *ord*” (16). Ordene fra *SL*, eller source language som det hedder på engelsk, skal oversættes til andre ord i *TL*, eller target language (12).

Med en forståelse af begrebet oversættelse er det fornuftigt at kigge nærmere på hvad det er som en oversætter gør, eller hvad det er som bliver krævet af en oversætter. Ástráður Eysteinnsson nævner tre ting i sin bog *Tvímæli – þýðingar og bókmenntir* som afgørende for en oversætters trivsel inden for arbejdet. For det første nævner han at en oversætter skal være meget flydende i det sprog som han/hun oversætter fra. Den anden vigtige ting er det at en oversætter skal have meget gode færdigheder i at udtrykke sig på sit eget modersmål og til sidst nævnes det at oversætteren skal have god baggrundsviden eller sprogkundskaber om det emne som han/hun arbejder med (108). Ole Buhl er inde på det samme i sin bog: ”Oversættelse er vidensoverførsel. Oversættelse er overførsel af viden fra ét sprog til et andet, for oversætteren må vide noget om det, den pågældende tekst handler om. Gør han/hun ikke

det, bliver oversættelsen umulig. Samtidig må oversætteren selvfølgelig beherske de to sprog, der overføres fra og til” (29).

Viggo Hjørnager Pedersen gennemgår de mange, og ofte urealistiske, krav som stilles til en oversætter i *Oversættelsehåndbogen*. Pedersen skriver der at: ”oversætteren skal være ekspert i det sprog, han oversætter fra, og et geni til at udtrykke sig på sit eget” (11). Pedersen siger endvidere at der er ikke mange oversættere som kan leve op til disse krav og gør rede for mere realistiske krav som er nødvendigt at stille til en oversætter. Det første som Pedersen nævner, er at hvis nogen vil blive en god oversætter så skal den vedkommende have både gode sprogkundskaber og talent. Hans mening er at, man kan lære at oversætte til en hvis grad men uden talent bliver oversættelsen altid lidt mangelfuld. Pedersen understreger også at en klog oversætter erkender sin begrænsning, dvs. at en oversætter skal finde ud hvad han/hun kan oversætte, og i denne sammenhæng nævner han at man ikke skal vælge at oversætte juridiske tekster hvis man ikke er jurist. På den anden måde er det også Pedersens mening at mange oversættere kan med tid og øvelse godt sætte sig ind i fleste emnes områder, men at det er vigtigt for en oversætter at få: ”en ekspertise inden for bestemt fagområder” (Pedersen, 12). Han mener at hvis man ikke kan lide at ytre andres tanker og idéer skal man ikke blive en oversætter. Han understreger at det også gælder om det når idéerne strider imod ens egne og at alle har deres grænser, men hvis en oversætter vil leve af sit arbejde må han ofte arbejde med tekster som han ikke kan lide (13). Her må en oversætter være opmærksom på at hans holdninger eller følelser ikke påvirker teksten som bliver oversat, eller med andre ord skal oversætteren være usynlig (15). Det er Pedersens opfattelse at hvis en oversætter vil lave en virkelig god oversættelse er det på den anden måde vigtigt virkelig at kunne lide forfatteren eller hans værker. I *Oversættelsehåndbogen* siger Pedersen at det er meget væsentligt at en oversætter har lyst til sit arbejde, eller med hans egne ord:

En oversætter skal være lidt af en forsker og meget af en skribent. Til det første hører, at man skal være nysgerrig: har man ikke fuldt ud forstået den tekst, man oversætter, må man finde noget baggrundslitteratur, der kan uddybe forståelsen – om ikke af hensyn til den aktuelle oversættelse, så for at være bedre rustet næste gang (13).

En oversætter bliver også nødt til at følge godt med siger Pedersen i sin bog, både i sprogets udvikling og hvordan verden ændrer sig. Han/hun skal tilegne sig nye ord, emner og teknikker hele tiden inden for det område som oversætteren har valgt sig, fordi: ”Verden ændrer sig så hurtigt, at ingen kan forvente at arbejde med de samme teksttyper og emner om ti år som i dag, og jo mere, man er indstillet på at sætte sig ind i nye ting, jo lettere vil det blive fortsat at finde tekster at oversætte” (14). Det gælder også om mekaniske hjælpemidler for eksempel, oversættelsesprogrammer og elektroniske ordbøger og derfor må en oversætter ofte investere i sit arbejde (14).

Pedersen synes oversættelsesarbejdet ofte kan være meget stressende, og hvis en oversætter ikke kan tænke sig at arbejde under stres bliver han nødt til at finde et andet arbejde fordi mange opgavestillere vil gerne få arbejdet lavet i går. Her gør det bedst at minde sig om ”at kunden altid har ret”, hvis man vil få andre opgaver fra kunden bør man overholde tidsfrister (14-15).

Her er de krav om hvad en oversætter skal gøre blevet gennemgået, ifølge Pedersen, men han har også nogle synspunkter angående hvad en oversætter ikke skal gøre. Det første punkt som Pedersen nævner i denne sammenhæng er at: ”En oversætter hverken kan eller skal vide alt” (15). Med det prøver han at vise at oversættere jo kun er mennesker som vi andre, og at hvis de får en opgave som kommer til at tage lidt mere tid på grund af det at oversætteren skal undersøge emnet, skal han lade kunden vide om det eller finde en anden til at lave oversættelsen (15). Pedersen taler om uoversættelighed som det næste punkt om hvad en

oversætter ikke skal gøre. Der forklarer han at en oversætter ikke skal forsøge at oversætte det oversættelige (16). Hvis vi tager det islandske ord *tölt* som et eksempel og prøver at oversætte det til dansk. Men ordet findes ikke som et begreb på dansk fordi *tölt* er en gangart som kun findes hos den islandske hest. Men det betyder ikke at ordet ikke kan forklares på dansk. Derfor vil oversætteren lade ordet stå i sin oprindelige form i den oversatte tekst men med forklaringen, fx. at *tölt* er en firtaktet gangart, som kan være både hurtig og langsom men findes kun hos islandske heste, indført eller omskrevet i teksten. Pedersen taler endvidere om det at en oversætter ikke altid vil lave en oversættelse som er af højere kvalitet end originalteksten, men det kan hjælpe at sætte sig i kontakt med forfatteren hvis det er muligt ellers må oversætteren være tilfreds med resultatet (16). Pedersen nævner kort at oversættere ikke skal arbejde gratis og at det er vigtigt at gøre kunden opmærksom om det på forhånd. Til sidst indgår han vigtigheden for en oversætter at turde. Pedersen siger at det er væsentligt for en oversætter at samtykke at oversætte et spændende værk, hvor oversætteren slet ikke er sikker på at han er god nok til arbejdet. Fordi hvis det arbejde lykkes vil det give oversætteren nye færdigheder inden for hans område (16).

2. Oversættelsesprocessen

Nu har jeg gennemgået i grove træk hvad oversættelse er og hvad en oversætter gør. Hans/hendes arbejde ser måske næsten umuligt ud i manges øjne, men inden for oversættelsesteorien ligger hjælpemidler til en oversætter, eller oversættelsesmetoderne. I dette afsnit vil jeg gennemgå oversættelsesprocessen i detaljer og hvilke metoder specialisterne inden for området mener at en oversætter ikke kan undgå at bruge i sit arbejde, dvs. at analysere SL-teksten.

2.1 Analyse af originalteksten/SL-teksten

Lita Lundquist beskriver formålet med analysen af originalteksten, eller SL-teksten som den blev nævnt før i opgaven, i sin bog *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*, som en forståelse af teksten (26). En forståelse af teksten indebærer efter Lundquists mening mange ting. En oversætter skal for det første forstå tekstens emne, hvad den handler om og i hvilket tilhørsforhold den står, fx. Er det en filosofisk tekst eller en politisk. Tilhørsforholdet vil afgøre hvilket ordforråd oversætteren skal bruge. Næst skal oversætteren afgøre hvilken holdning forfatteren har til emnet, dvs. er den objektiv, subjektiv eller neutral. Det er vigtige ting for en oversætter at vide fordi en oversættelse skal vise samme holdning som originalteksten. Lundquist taler derefter om: ”tekstens orientering mod en bestemt slutning, dens ’argumentative retning’ i sin bog (26). Med det mener hun at en oversætter ikke må misforstå de argumentative retninger som originalteksten indeholder fordi det kan lede til at oversættelsen: ”styrer den nye læser mod den stik modsatte konklusion end den oprindeligt tilsigtede” (26-27). Næst på hendes liste findes hvad det er forfatteren af originalteksten forsøger med at skrive den, eller hvad er formålet med teksten (27). Derefter må en oversætter sætte sig ind i hvilke stiltræk og stilniveau forfatter bruger i sin tekst (27). De sidste to ting Lundquist skriver om, er at en oversætter skal se på sammenhængen mellem sætningerne i originalteksten og tekstens grad af variation. Alt det overnævnte er Lundquists synspunkt at: ”Det er denne forståelse af teksten, som sammen med en fintfølelse fornemmelse af tekstens stiltone er en forudsætning for en vellykket oversættelse” (27).

2.2 Tekstfunktioner

Ole Buhl taler om tekstfunktioner i sin bog *Oversættelse – fra teori til praksis*. Med det mener han at enhver tekst har en funktion, eller formål. I det sammenhænge nævner han at en tekst kan have det formål at være informerende, eller at teksten vil få modtageren/læseren til at gøre noget. Formålet med teksten kan også være at forfatteren forsøger at fremvise sine følelser eller holdninger (75). Men før man kan, ifølge Buhl, forstå en teksts formål må man gøre rede for hvad ”en tekst” egentlig er. Han definerer begrebet ”tekst” sådan: ”En tekst er alt, som man kan betegne som værende *kommunikation*. Ergo er alt, som har en *betydning* i form af et *budskab*, en tekst” (75). *Politikens Nudansk Ordbog* forklarer ordet tekst som: ”en større el. mindre helhed af sammenhængende rækker af ord, fx den skrevne del af en bog i modsætning til illustrationer og noter” (1159). Buhl siger at en tekst kan have mange eksempler på forskellige tekstfunktioner (75). Han nævner tre hovedtekstfunktioner indenfor oversættelsesteorien. De er den informative tekstfunktion, den ekspressive tekstfunktion og den vokative tekstfunktion (76). Den første og den sidste skal nu forklares kort, men jeg lægger mere vægt på den ekspressive tekstfunktion på grund af mit valg af noveller i min oversættelse, dvs. fordi novellerne alle har en ekspressive funktion.

2.3 Den informative tekstfunktion

Buhl siger at en informativ tekst har den funktion at formidle rent budskab, han taler om at en tekst af den funktion indeholder fakta eller en viden, i hvert fald noget konkret. Eksempler på informative tekster kan være et menukort, en lærebog i engelsk grammatik og tekster om historiske begivenheder. Informative tekster er ofte formelle, hvor standard- og fagtermer bliver brugt men billedsprog er sjældent set i den type af tekster. Sproget i informative tekster

er gerne upersonligt og uden følelseladede udtryk. Den som arbejder med en informativ tekst skal blive vant til brugen af fremmedord og skal være opmærksom på at oversættelsen ikke bliver dårlig på grund af dem. Informative tekster er den type som fleste professionelle oversættere og studerende arbejder mest med, fordi verden i dag har stort behov for at få sådanne tekster oversat (76-77).

2.4 Den vokative tekstfunktion

Buhl mener at: ”I den vokative tekstfunktion er det udelukkende modtageren, der er i fokus” (91). Han siger at formålet med den tekstfunktion er: ”at fange modtagerens *opmærksomhed* og derudover få modtageren til at *reagere*” (91). Reklamer, propaganda og brugsanvisninger er typiske vokative tekstfunktioner. I sådanne tekster bliver modtageren tiltalt personligt, ofte i en fortrolig tone og ”du” anvendes i teksten (91). En oversætter af denne type tekst skal overholde en naturlig tone og Buhl siger at fx bør en oversætter at ”fordanske” en engelsk reklametekst (92).

2.5 Den ekspressive tekstfunktion

Den tredje tekstfunktion som Buhl nævner, kaldes ekspressiv tekstfunktion hvor afsenderen, dvs. forfatteren, der er den vigtigste. Med en ekspressiv tekstfunktion er det forfatteren som viser sine følelser og holdninger, men hvordan modtageren af den slags tekst oplever følelserne eller holdningerne er af mindre betydning (86). Forfattere til ekspressive tekster bruger gerne billedsprog og vælger deres ord af omhyggelighed hvor der ofte tillægges en skjult betydning, eller ifølge Buhl: ”den betydning afsenderen/forfatteren har besluttet, at

ordene skal have i den konkrete tekst. Den af afsenderen/forfatteren valgte betydning af ordene kan sagtens afvige fra deres normale betydning” (86). Fiktionstekster, som romaner, noveller, skuespil og poesi har ofte en ekspressiv tekstfunktion. Men det gælder også for filosofiske tekster, politiske taler, partiprogrammer, videnskabelige dokumenter og for korrespondance mellem privatpersoner (86). Buhl forklarer at i ekspressive tekster: ”er det forfatteren, der bestemmer. Forfatteren gør sig selv til ekspert, og forfatterens personlighed skinner igennem. Ekspressive tekster er ofte ”levende” og følelsesladede” (86). Buhl siger endvidere at en oversætter af ekspressive tekster skal kunne skelne imellem almindelig sprogbrug og forfatterens specielle ordvalg eller forfatterens idiolekt og at det skal fremvises i TL-versionen (87).

2.6 De supplerende tekstfunktioner

Som sagt før taler Buhl om tre hovedtekstfunktioner, den informative, den vokative og den ekspressive, men under dem findes også supplerende tekstfunktioner. De supplerende tekstfunktioner er også tre og de kaldes; den æstetiske funktion, den fatiske funktion og den metasproglige funktion. En kort redegørelse af de supplerende tekstfunktioner følger.

I Buhls bog er de tre supplerende tekstfunktioner forklarede. Han understreger at disse tekstfunktioner aldrig kan være det vigtigste i en tekst, men at de kan have stor indflydelse på modtageren som læser teksten (94).

Formålet med den æstetiske tekstfunktion ifølge Buhl er at: ””strømline” en tekst” (94). Med andre ord, at gøre teksten til noget smukt som modtageren vil synes om (94). Forfattere som bruger den æstetiske funktion kan benytte hjælpemidler som billedsprog, rim,

ordspil, rytme, allitteration og flere for at opnå deres formål hos modtageren. Den funktion findes fx. i reklamer, mærkevarenavne og bogtitler og er ofte gribende (94-95).

Buhl taler om at den fatiske funktion findes primært i talesproget. Den fatiske funktion rummer, i mere eller mindre grad, konventionelle udtryk. Han siger at disse udtryk ikke har noget egentligt semantisk indhold og findes i ethvert sprog og deres formål er kommunikation. Buhl mener at en forfatter bruger den fatiske funktion for: ”at skabe og holde kontakt med modtageren af budskabet” (95). Selv om det oftest er talesproget som indebærer den fatiske funktion kan den også fremtræde i skriftsproget hvor en dialog gengives eller som fyldord fx. ”Nemlig!”, ”Uden tvivl!”. En oversætter kan have problemer med at oversætte den fatiske funktion fordi disse funktioner sjældent udtrykkes på samme måde fra det ene sprog til det andet (96).

Buhl definerer den metasproglige funktion som ”sproget om sproget” (96). Han forklarer funktionen på den måde: ”Det er det sprog, danskere bruger til at sige noget om det danske sprog, det er det sprog, briter bruger til at sige noget om det engelske sprog, osv.” (96). Derfor har ethvert sprog sin egen grammatik og sin egen måde at beskrive den på. Buhl nævner også et anden slags eksempel på den metasproglige funktion, når nogen beder om at noget bliver forklaret med andre ord (97).

2.7 Oversættelsesmetoder

Efter at have analyseret originalteksten som skal oversættes skal det næste skridt som en oversætter tager være at overveje hvilke oversættelsesmetoder han/hun skal bruge. Buhl nævner to hovedmetoder i sin bog *Oversættelse – fra teori til praksis* og de er en semantisk metode, hvor der skal oversættes fra ord til ord, og en kommunikativ metode, hvor budskabet

er hovedmålet. Buhl taler også om tre undermetoder. Den første kaldes for den kognitiv metode, hvor oversætterten omskriver originalteksten før den oversættes. Næst kommer komponentanalysen, som består i at opløse ordene i betydningselementer. Den sidste undermetode som Buhl taler om er metoden til oversættelse af billedsprog selvom der ikke findes en bestemt metode af den type (70-71). Buhl siger at: ”oversætterten bør selvfølgelig undersøge om et billede i SL-teksten findes tilsvarende på TL (71). Ole Buhl understreger at en oversætter ikke på forhånd kan vælge oversættelsesmetode, men at han skal være opmærksom på at der konstant skal vælges mellem flere metoder i oversættelsesprocessen (71). I denne sammenhæng bør ekspressive tekster oversættes generelt efter den semantiske oversættelsesmetode men det er slet ikke altid muligt på grund af billedsprog, usædvanlige kollokationer og metaforer (87). For eksempel, hvis vi ser på et af tilfældene som Buhl nævner: ”Hun var fløden til mit livs rabarbergrød” (88). Hvis sætningen skal oversættes til engelsk kan en semantisk oversættelsesmetode ikke bruges fordi at ”rabarbergrød” er et eksempel på et begreb som kun findes på dansk, dvs. grøden er traditionel mad i Danmark men der findes ikke et engelsk ord for den. Her er det betydningen som bliver vigtigere end formen og en oversætter vil blive nødt til at bruge et engelsk billede som har den samme betydning som den danske, fx. ”She was the icing on my cake of life”.

I ekspressive tekster kan en oversætter også støde på neologismer, dvs. nydannede ord som forfatteren selv har skabt og unormale grammatiske/syntaktiske træk (88).

2.8 Global og Lokal oversættelsesstrategi

I bogen *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv* skriver forfatteren Lita Lundquist om to forskellige oversættelsesstrategier, dvs. den globale

og den lokale. Lundquist forklarer global strategi som den oversigt en oversætter skal have over originalteksten (36). Hun siger at: ”oversætteren skal have oversigt over teksten i sin helhed og på det grundlag danne sig en overordnet strategi for hvordan teksten skal virke i den nye situation, dvs. over for nye modtagere med en anden baggrundsviden, på et nyt tidspunkt, etc.” (36). Med hensyn til den oversigt bør oversætteren vælge hvor nær til originalteksten oversættelsen skal være. I denne kontekst siger Lundquist at oversætteren kan vælge mellem to typer af oversættelser, en imitativ oversættelse og en funktionel oversættelse, hvor der skelnes mellem bundethed og frihed (36).

En oversætter som vælger at oversætte imitativt søger efter at imitere forfatterens tone, stil og virkemidler. Formålet er at give den nye modtager den originalmodtagers oplevelse. Ifølge Lundquist vil en imitativ oversættelse oftest ligge for hvis afsenderen/forfatteren af originalteksten er en autoritet inden for sit område, fx. en litterær, videnskabelig eller politisk autoritet. Hun nævner danske forfattere som H.C. Andersen og Søren Kirkegaard som danske eksempler på dette og Shakespeare og Dickens som engelske eksempler (37).

Lundquist beskriver en funktionel oversættelse på den måde i sin bog: ”en oversættelse, der sikrer at den oversatte tekst opfylder den samme, eller en anden, funktion i den nye kontekst” (37). Med det mener hun at oversætteren skal tage hensyn til modtagergruppen, eller læserene, fordi det er dem som bestemmer hvordan oversættelsen skal indrettes, hvor meget der skal forklares og hvor meget der kan blive overladt for modtagerne at tolke. Lundquist nævner den såkaldte ”skoposteori” som en ekstrem grad af funktionel oversættelse: ”hvor alle tekster – og altså oversættelser – ses som designet og udformet efter modtagernes behov” (37). Når fagsproglige tekster skal oversættes er det oftest en funktionel oversættelse som bliver valgt. Et eksempel på en funktionel oversættelse er instruktionsbøger og brugstekster (37). I dem skal ”handlingkæder” ofte oversættes, dvs. at kæder af sproglige

og fysiske handlinger, hvor den først nævnte, skal lede til den senere. Lundquist taler om grader mellem imitativ og funktionel oversættelse, hvor mange tekster: ”falder midt mellem litterære, filosofiske mesterværker på den ene side, og funktionelle fagtekster på den anden” (38).

Lundquist beskriver oversættelse som: ”en opgave i problemløsning, hvor man står over for valg mellem flere alternativer” (44). Lokale strategier bygger præcis på dette valg, hvor oversætteren ifølge Lundquist vælger om: ”konkrete udtryk på målsproget i den oversatte tekst for udtryk på udgangssproget i originalteksten” (44). Oversætteren ved hvad udtrykkene i originalteksten betyder men han/hun skal vælge mellem en lang række af løsninger for udtrykkene på målsproget. Lundquist taler om at der skal skelnes mellem den globale og den lokale strategi. Som et eksempel nævner hun hvor en oversætter har valgt at gengive en objektiv oversættelse af en tekst og i tilfælde som det skal oversætteren ikke vælge stærke værdiladede udtryk. I modsætning giver Lundquist et eksempel på en oversætter som har bestemt det omvendte, dvs. at gengive forfatterens holdninger og derfor er det i orden at vælge udtryk med stærk værdiladning (44).

Lokale strategier bliver delt op i de direkte oversættelser og de indirekte oversættelser i Lundquists bog. Der bliver skelnet mellem obligatoriske oversættelser og fakultative oversættelser under gruppen direkte oversættelser. Obligatoriske oversættelser kan opstå fx. når målsprogets og udgangssprogets syntaks ikke har samme muligheder og fakultative oversættelser kan vælges med hensyn til andre faktorer i teksten som fx stil (44). De direkte oversættelsesstrategier har tre undergrupper som en oversætter kan vælge imellem hvis den har bestemt over at lave en direkte lokal oversættelse. Disse grupper kaldes for lån, oversættelseslån og en ordret oversættelse (44-45).

Ved et lån overføres et ord uforandret fra originalsproget til målsproget og eksempler på danske låneord er tequila og tsunami, som begge er indgået som faste elementer i det danske sprog. Lundquist synes at hvis en oversætter vælger et lån så: ”bevarer han en vis lokalkolorit og spor af ordets oprindelse og oprindelseskultur” (45).

Ved et oversættelseslån låner en oversætter konstruktionen men oversætter hvert ord, fx. ”occupational therapy” som oversættes til ”beskæftigelsesterapi” (45).

Proceduren *ordret oversættelse* er den ideale og idealiserede oversættelse ifølge Lundquist. Her oversættes ord-for-ord, men den procedure er kun mulig hvis sprogene som skal oversættes mellem har et parallel opbygget ordforråd og parallel syntaks, dvs. den samme sætningsstruktur. Et eksempel på en ordret oversættelse er den engelske sætning ”This train arrives at the station at ten o’clock” som oversættes til ”Dette tog ankommer til stationen kl. ti” (45).

Nu kommer det til de fire oversættelsesstrategier som hedder ordklasseskift, synsvinkelskift, ækvivalens og tilpasning.

Ved et ordklasseskift udskifter en oversætter ordklasse eller en sætningsdel med en anden ordklasse eller sætningsdel, men nogle ordklasseskift kan være obligatoriske på grund af at: ”målsproget ikke har samme konstruktion som udgangssproget” (Lundquist 46).

Ved et synsvinkelskift siger Lundquist at en oversætter ændrer måden at præsentere tingene på, dvs. den bruger ikke den samme synsvinkel som forfatteren af originalteksten. Eksempler på dette er hvor en negativ konstruktion ændres til en positiv konstruktion eller omvendt (47).

Lundquist forklarer at hvis en oversætter bruger ækvivalens betyder det at den vælger: ”et helt andet udtryk, der er ækvivalent i den forstand, at det anvendes for at udtrykke det samme i samme situation” (47). Lundquist forklarer endvidere at denne procedure anvendes: ”især når

et helt udtryk eller en hel sætning, bruges som beskrivelse af en hel situation” (47).

Ækvivalens anvendes oftest omkring idiomatiske udtryk hvor der er tale om mere eller mindre billedlig betydning. Fx. det danske idiom ”som en hund i et spil kegler” som oversættes til det engelske idiom ”like a bull in a china shop” (47). Her er der tale om to meget forskellige billeder men som giver den samme betydning.

Ifølge Lundquist bruges tilpasning af en oversætter som fjerner sig fra både udtryk og indhold i teksten. Hun siger at: ”Proceduren gælder især stærkt situationsbestemte og kulturbundne udtryk, som er for fjerne for målgruppens læsere til at de umiddelbart kan overføres som lån” (47-48). Lundquist giver det klassiske men ikke helt troværdige eksempel fra biblen hvor ”Guds lam” skulle oversættes til ”Guds sæl” på grønlandsk (48).

Lundquist anbefaler de syv oversættelsesprocedurer; lån, oversættelseslån, direkte oversættelse, ordklasseskift, synsvinkelskift, ækvivalens og tilpasning som lokale valg i overførselsfasen som en oversætter må træffe. Lundquist udpeger at disse procedurer også må bruges når en egen oversættelse eller andres skal beskrives, kommenteres eller bliver kritiserede. Hun siger at: ” Det gør man ved at indkredse den oversættelsesenhed man vil kommentere, finde enheden i både originaltekst og måltekst, og så se hvilken procedure, eller hvilke procedurer oversætter har valgt” (48-49). Ifølge Lundquist er grunden til dette at flere procedurer er ofte involveret på én gang (48-49).

2.9 Genre

Nu er metoderne og strategierne ved en oversættelse blevet gennemgået. Men en oversætter må være opmærksom på flere ting når han oversætter en tekst. Oversætteren må afgøre hvilken genre teksten tilhører. I sin bog *Oversættelse – fra teori til praksis* forklarer Ole Buhl

genre som fremstillingsformen af teksten eller hvilken type den er. Ifølge Buhl skal en oversætter: ”bestemme, hvilken genre en SL-tekst tilhører. Dernæst må oversætteren finde ud af, hvordan TL udtrykker sig inden for samme genre og oversætte i overensstemmelse hermed” (97). Buhl taler om de væsentligste genrer i sin bog som kaldes for fiktionstekster og sagtekster (100). Eksempler på sagtekster er journalistik, fagtekster og reklametekster og fiktionstekster deles først og fremmest i skønlitteratur, drama og lyrik (100-102). Fordi jeg har valgt at oversætte tre fiktionstekster skal jeg ikke behandle sagtekster i denne opgave. Mine oversættelser tilhører skønlitteratur og derfor vil jeg lægge vægt på at beskrive hvad en litterær oversættelse er.

Buhl udtrykker at alle fiktionstekster er opdigtede selvom de kan have en realistisk påvirkning på modtageren. Han taler om at der kun findes én virkelighed i fiktionstekster som fastsættes af afsenderen, eller forfatteren, og på grund af det har disse tekster den ekspressive funktion men den æstetiske funktion spiller også ofte en rolle i fiktionstekster (100).

Niels Brunse taler om litterær oversættelse som ”en kunstart” i sin artikel ”Litterær oversættelse” (1). Han siger at for nogle årtier siden ville den idé om oversættelse ikke være accepteret, men i dag er den anerkendt. Brunse noterer at ”oversætterkunsten får det modspil – i form af en egentlig oversættelseskritik – som andre litterære genrer får af anmeldere og litteraturhistorikere” (1). Han fremhæver at oversættelser bliver adskilt fra anden litteratur fordi de har originalteksten. Men Brunse viser også at det er helt forkert at se kun på oversættelser som noget reproduktivt og han er helt uenig med den gamle gode frase at ”den gode oversættelse er usynlig” (1).

Ifølge Niels Brunse er:

et litterært værk en helhed af informationer, implicitte så vel som eksplicitte, og den litterære oversætters opgave er ikke kun at arbejde med betydninger i definatorisk forstand, men også at inddrage hele det spændingsfelt af rytmiske og lydige egenskaber, associationer og kulturelle implikationer, der omgiver enhver sætning på ethvert sprog (1).

På grund af dette bliver en oversætters opgave uløselig, fordi det ikke er muligt at lave en præcis kopi af en sætning på ét sprog ved hjælp af et andet og Brunse nævner oversættelse af lyrik i bunden form og skuespil på vers som eksempler på den uløselighed. Derfor vil Brunse hellere sammenligne den litterære oversætters arbejde med en skuespilleres forhold til rollen eller med musikerens forhold til den noterede musik, fordi: ”der indgår altid et element af fortolkning i udførelsen” (1). Af den grund vil Brunse kalde litterære oversættere: ”litteraturens udøvende kunstnere” (1). I forbindelse med dette taler Brunse om at idealforestillingen om den gode, usynlige oversættelse lever i opfattelsen af et ”én-til-én forhold” mellem to sprog hvor ingen tolkning skal finde sted. Det er hans mening at den slags arbejde er umuligt, og hvis oversætteren bliver samtykket som udøver kan spørgsmål om den gode pianists og den gode skuespillers usynlighed fremstilles (1).

Niels Brunse beskriver den litterære oversættelse som en lang række af valg, hvor oversætteren har flere muligheder for hver eneste sætning og måske for hvert eneste ord i originalteksten og ethvert valg er meningsfuldt, hvor tilfredsstillende løsning findes ved at kende historien i helhed og dens stil og genre osv. (2).

Brunse sammenligner oversætterens proces af valg efter valg med en ”perlesnore”, hvor valget ikke består af enkeltproblemer (perlerne på snøren) men i et mere kompliceret mønster. Derfor siger han at processen ikke bliver lineær men strukturel på den måde at ”perlesnøren” er: ”en streg, der tegner en figur, og oversætteren skal hele tiden vide hvor hun

eller han er henne i figuren” (2). Brunse anerkender, at ved første blik kan det se ud som en oversætter kun kopierer sit forlæg, at i slutningen af arbejdet kommer sætningerne til at stå i den samme rækkefølge og med det samme indhold i originalteksten som selve oversættelsen. En overfladisk analyse kan vise et resultat på den måde, men ifølge Brunse vil en nærmere analyse vise: ”at oversætteren river hele værket ned og bygger det op igen fra grunden, af sit eget materiale, sit eget sprog, og ud fra en – forhåbentlig kompetent – forestilling om værkets struktur” (2). Brunse udtrykker at dette arbejde er meget komplekst og at det ikke foregår ved et bevidst logisk valg men at en oversætter træffer en stor del af sine valg på en intuitiv måde, selvom de overordnede egenskaber ved originalteksten fx. opbygning og stil, altid følger med i processen. Derfor er det ofte at en oversætter vælger en bestemt løsning fordi den ifølge Brunse ”lyder rigtigt”, men hvis oversætteren kan gøre rede for valget på en logisk måde er det oftest en rationalisering som findes sted efter at oversættelsen er overstået (2). Med hensyn til den idé om oversætterens arbejde vil Brunse kalde en litterær oversættelse et *sprogkunstværk*, som både kan være godt eller slemt lige som originalteksten (2). Han synes at: ”den litterære oversætter må forlade sig på intuitionen (eller hvorfor ikke: inspirationen) – selv den mest gennemarbejdede teknik kan ikke afgøre alle valg” (2-3).

I Brunses artikel er der tale om principper inden for oversættelsesteori som forklarer hvordan en oversætter transformerer ord fra ét sprog til et andet. Der er hans mening at: ”Principperne er oversættelseskunstens skelet, reglerne er dens kød og blod, men det er undtagelserne der får den til at leve og ånde. En litterær oversættelse, der udelukkende overholder regler og principper, er et kadaver” (3). Nogle af disse undtagelser fra reglerne og principperne som kan opstås ved en oversættelse bliver gennemgået senere i opgaven, dvs. i kapitlet om problematiske elementer ved en oversættelse.

2.10 Stil

En oversætter skal lede efter mange ting ved en oversættelse. Som nævnt før er det vigtigt at analysere originalteksten og finde ud af hvilken genre den tilhører, hvilken tekstfunktion den har, hvilke metoder der er tale om men oversætteren skal også have en følelse af hvilken stil teksten indeholder.

Ole Buhl forklarer i *Oversættelse – fra teori til praksis* stil som måden hvor en forfatter giver sprogligt udtryk for et tankeindhold. Buhl understreger at stil er tæt bundet med genre og hvis en forfatter har valgt en stil for sin tekst må den derfor vælge ord og sproglige konstruktioner som tilpasser den givne lejlighed. For eksempel, hvis man har en tekst som tilhører en bestemt genre vil teksten have betegnende vendinger og konstruktioner som bliver tekstens stil. Buhl lægger vægt på at stilen rammes fordi det vil lede til en højere kvalitet af tekst både i SL-versionen og TL-versionen (107). Han giver nogle eksempler på stilniveauer i sin bog og forklarer dem med engelske eksempler. Stilniveauerne ligger på en skala hvor en meget officiel stil er på den ene ende af skalaen og slang på den anden:

- Sales of alcoholic liquor to youngsters under 18 are categorically prohibited in this establishment = Meget officiel stil
- Sales of alcoholic liquor to youngsters under 18 are prohibited = Officiel stil
- Sales of drinks to youngsters under 18 are prohibited = formel stil
- No drinks to youngsters under 18 = Uformel stil
- You can't bottle-feed your babies in here = Kollokvial stil
- No booze for kiddies = Slang (107).

Buhl peger på at der findes ikke skarpe grænser mellem de enkelte stilniveauer men at de dog er der. Ved at analysere en tekst grundigt ifølge Buhl vil en oversætter finde tekstens

stilistiske særtræk. Buhl siger endvidere at hvis en stil ikke rammes i en bestemt tekstkategori er der tale om stilbrud og det kan hændes på en bevist måde eller på en ubevidst måde. Han siger også at hvis en afsender ikke kender en teksts stilart til dybde som skal bruges i en oversættelse kan et ubevist stilbrud finde sted (108).

3. Problematiske elementer ved en oversættelse

En oversætter som trods alt har godt styr på alle de oversættelsesmetoder og strategier som nu er blevet forklarede, og selv om den har efter sin bedste viden fundet ud af hvilke funktioner hans tekst har, så vil oversætteren ikke udgå at støde på problematiske elementer ved sin oversættelse. Problemer af den sort er mange og der er ikke grund til at gennemgå dem alle i en kort opgave som den her. Derfor vil de problematiske elementer som nævnes herefter være valgt med hensyn til de problemer som jeg oplevede ved min egen oversættelse af de tre noveller.

3.1 Billedsprog

Ole Buhl forklarer billedsprogets funktion i sin bog *Oversættelse – fra teori til praksis* såvel som de problemer som kan opstås ved en oversættelse af den. Forfatteren af den bog taler om at vi som sprogbrugere kan udtrykke os i billeder, dvs. sproglige billeder. Hvad der menes med sproglige billeder er at vi ikke siger vores mening direkte, men bruger sproglige billeder i stedet (112). Buhl siger at: ”det sproglige billede symboliserer vores mening med budskabet. Det er så op til modtageren at gennemskue betydningen af det anvendte billede” (112). Så er der nogle som synes at tilføjelsen af billedsprog gør en tekst smukkere og derfor har billedsprog i grunden en æstetisk funktion. Der er ikke noget forkert ved dette synspunkt, men

Buhl vil mene at billedsprog i tekster har en vigtigere funktion, nemlig at gøre afsenderens budskab klarere og tilsikre modtagerens forståelse af budskabet. Et billede får måske en modtager til at tænke på en bestemt måde, eller som Buhl forklarer: ”det kan med andre ord skabe nogle associationer, som helt præcist vil vise modtageren, hvad afsenderen nu mener” (112).

Hvis et billede på SL findes også på TL bliver oversætterens arbejde nemt, men hvis det ikke findes må oversætteren gengive meningen på en klar måde selvom der tabes noget af billedet og æstetikken i oversættelsen (113). Et eksempel på billedsprog, som har blevet nævnt før i opgaven, er det engelske idiom ”She behaves like a bull in a china shop” som findes på dansk i ”Hun opfører sig altid som en hund i et spil kegler” (112). Ole Buhl skriver om afsenderens indflydelse på modtagerens reaktion ved billedbrug i sin tekst. Buhl taler om at: ”Det er afsenderen, der vælger billedet – det er afsenderen, der vælger synsvinkel” (113). Derfor synes Buhl at brugen af billeder i tekster, det indirekte budskab, oftest vil have en sikrere påvirkning end den direkte sprogbrug. Grunden til dette er fortolkning, dvs. billeder får læseren til at tænke (114).

3.2 Landespecifikke begreber

Buhl mener at: ”I alle lande findes der begreber eller ”institutioner”, som er specielle for det pågældende land/den pågældende kultur” (118). Buhl siger at der altid er nogle oversættere i dag som prøver at få slige begreber eller institutioner oversatte til andre lande eller kulturer. I denne sammenhæng nævner Buhl ”Coney Island”, en tivollignende park i New York, som et eksempel. En oversætter forsøgte at oversætte dette amerikanske begreb til dansk og ordet som blev valgt var ”Tivoli”. Buhl siger at den oversættelse kan tilpasses hvis der ikke er nogen oplysninger i teksten om andre lokaliteter fra Coney Island, fx. gader og bygninger, i

teksten. Men han siger også at præcis denne oversættelse ikke ville virke for en dansk modtager, fordi den har andre associationer til ”Tivoli”. Han siger endvidere at hvis en læser af TL-teksten ikke har bekendelse til Coney Island vil konteksten selvfølgelig hjælpe ellers er det læserens ansvar at finde oplysninger om begrebet. Med hensyn til denne eksempel fråråder Buhl oversættere at bruge denne oversættelsesteknik, fordi som han siger: ”Coney Island er Coney Island, og Tivoli er Tivoli”, og at ”der er forskel på amerikanske og danske tivolier” (118).

3.3 Parafrase og komponentanalyse

Ifølge Ole Buhl er parafrase: ”en omformulering af et eksisterende budskab med det formål, at gøre budskabet mere forståeligt” (125). Det betyder at en oversætter må nogle gange parafasere, eller omskrive fortolkende på TL. Grunden til dette er at oversætteren ikke kan finde et ord eller vending der forklarer præcis udgangsteksten (125).

En komponentanalyse bruges hvor det er svært at fastlægge et ords betydning, dvs. at oversætteren prøver at: ”finde de enkelte betydningskomponenter i ordet” (126). Buhl understreger at det kan være umuligt at foretage en komponentanalyse af alle ord, fordi nogle ord: ”næppe kan beskrives ved hjælp af andre ord, der er komponenter af betydningshelheden” (127).

3.4 Oversættelse af proprier

Politikens Nudansk Ordbog forklarer ordet proprium som: ”et substantiv der betegner en bestemt ting som kun findes i ét eksemplar, dvs. et bestemt individ el. sted” (902). Ole Buhl forklarer ordet som et *egennavn* i sin bog *Oversættelse – fra teori til praksis*, og at begrebet

kan overdække menneskenavne, geografiske navne, institutioner, neologismer mfl. (132). Buhl taler om en hovedregel i oversættelse hvor det siges at proprier ikke skal oversættes på grund af det at ordene er egennavne og derfor kan de ikke hedde noget andet end de gør oprindeligt. Det er Buhls mening at proprier er ofte værdiladede ord som har deres egne konnotationer på udgangssproget og at det lykkes sjældent at oversætte til andre sprog på en god måde (132). Han nævner dog proprier som har officielle navne på forskellige sprog, fx. EU, EF og NATO. Proprier som disse skal uden tvivl bruges, siger Buhl, fordi de er forkortelser med betegnelser på de forskellige sprog. Buhl siger på den anden måde, at hvis der er tale om fx. danske forkortelser som dækker danske proprier skal deres danske forkortelser fastholdes i den oversatte tekst og gerne med en følgende forklaring (132-33).

4. De oversatte tekster

4.1 Redegørelse

Jeg valgte tre tekster til at oversætte i den opgave. Teksterne har det til fælles at de er alle fra det danske DSB passagermagasin *Ud & Se*. I 2013 var det idéen at få danske forfattere og læsere til at arbejde sammen, dvs. at få emne fra læserne som skulle inspirere forfatterne. Udgangspunktet var drømme eller som det siges i januar heftet af *Ud & Se*: ”Vi er på jagt efter en særlig slags drøm. Nemlig den tilbagevendende drøm, der står klar, fordi den kommer igen og igen, nat efter nat. Måske i perioder af livet, måske lige siden barnsben” (43). Læserne indsendte deres drømme og forfatterne brugte dem til inspiration til deres noveller som blev publiceret på en månedsvis basis. Novellerne som jeg valgte hedder ”Søstre” af Erik Valeur, ”Hvordan kunne du?” af Anna Grue og ”Den store stentrappe” af Rasmus Nikolajsen.

4.2 Forfatterne

På internetsiden forfatterweb.dk står det at forfatteren Erik Valeur er født i 1955 og at han har 30 års erfaring som journalist. Valeur er opvokset på et spædbarnshjem og fik en uddannelse fra Danmarks Journalisthøjskole i 1980. På den overnævnte internetside bliver det foreslået at Valeurs opvækst og erfaring af journalistik har givet ham emne for ”at skrive en markant og bastant samtidsroman”. Han debuterede som romanforfatter i 2011 med sin adoptionsroman *Det syvende barn* som vandt ham Danske Banks debutantpris det samme år. Forfatterwebben beskriver romanen som: ”en godt skrevet adoptionsroman, der modigt blander samfundskritik, krimi og historien om et børnehjem” og at Valeurs debut: ”vidner om en forfatter, der både kan skrive medrivende psykologiske portrætter og samfundskritisk satire”. På Erik Valeurs egen hjemmeside, erikvaleur.dk, siges der at *Det syvende barn* også har vundet Weekendavisens Litteraturpris i 2011, blevet valgt årets bog af Vejle Amts Folkeblad og fået Harald Mogensens-prisen af Det Danske Kriminalakademi. Erik Valeur har også skrevet bøgerne *Stop pressen*, *Ministerbetjening – En journalistisk hvidbog om offentlighedsloven*, *Magtens bog*, *De overvågende* o. fl (erikvaleur.dk).

Anna Grue er født på Sjælland i 1957 ifølge internetsiden forfatterweb.dk. Hun blev uddannet på Skolen for Brugskunst hvor hun studerede tegning og grafik. Anna Grue debuterede med sin roman *Noget for noget* i 2005 og fik Det Danske Kriminalakademis debutantpris i 2006 for den. I 2012 udgav hun novellesamlingen *De andre* (annagrue.dk). Derimellem har hun skrevet en krimiserie, hvor hovedpersonen er en skaldet amatørdetektiv ved navnet Dan Sommerdahl, som hun er blevet meget kendt for. Internetsiden forfatterweb.dk beskriver Anna Grues krimiromaner som: ”hyggelige på trods af, at de er spækkede med mordere, svindlere og psykopater. Klangbunden i dem er hjertevarme, og kernefamilie og venner er det trygge omdrejningspunkt i historierne”. Den røde tråd i Grues

bøger er: ”forholdet mellem mennesker – og hvorfor vi handler, som vi gør”
(forfatterweb.dk).

Rasmus Nikolajsen er født i København året 1977. Han har en Cand.mag. i litteraturvidenskab og debuterede i 2000 med *Digte om lidt*. På internetsiden forfatterweb.dk er Nikolajsens forfatterskab beskrevet som: ”præget af fri leg med sprog og grammatik” og at forfatteren: ”eksperimenterer med sproglige regler, men sætter samtidig ofte teksterne ind i sin egen stramme systematik med fx. et bestemt antal linjer eller stavelser”. På samme side står det at Nikolajsen bruger meget ældre tekster, sange, talmåder o. fl som han ”remixer... og på den måde skaber en lyrisk collage, hvor ordene får en ny mening, fordi de sættes i en ny ramme” og at metaforer og sammenligninger er noget som forfatteren bruger meget. Rasmus Nikolajsen udgav bogen *Den ulykkelige boghandler* i 2012 hvor han bl.a. fokuserer på parforhold, splittelse, illusioner (forfatterweb.dk).

5. Analyse af de oversatte tekster

En analyse af de oversatte tekster følger hvor novellerne bliver gennemgået i en helhed. Der gøres rede for hvilke oversættelsesmetoder og strategier jeg anvendte, hvilke tekstfunktioner de oversatte tekster har, ligeledes teksternes stil og genre, og hvilke problemer dukkede op i selve oversættelsesprocessen. Jeg vil ikke gøre rede for alle problemerne som burde løses i oversættelsen men kun de vigtigste.

5.1 Forfatterens tilhørsforhold og formål med emnet

I ”Søstre” er tekstens tilhørsforhold og emne forholdet mellem fire mennesker i en familie, dvs. tilgangen med læsningen for modtageren er at forstå forholdet mellem to søstre og deres

forældre. Forfatterens holdning til emnet er subjektiv i en hvis grad, m.a.o. han er subjektiv til fortælleren, den ældre søster Eva, på den måde at læseren får at vide fortælleren tanker og følelser men ikke hos de andre personer i novellen.

Forfatteren af ”Hvordan kunne du?” har motivet usikkerhed som formål, eller hvad angår hovedpersonens usikkerhed om sin relation til sin mand. Den usikkerhed fremvises i en tilbagevendende drøm som Dorrit, hovedpersonen, har hvor hendes mand altid er sammen med andre kvinder. Forfatteren er subjektiv i sin fortælling hvad angår hovedpersonerne, Dorrit og hendes mand Andreas, deres tanker, holdninger og følelser er åbenbart beskrevet i novellen. Mentaliteten af de andre personer i historien er der ikke direkte beskrivelser.

I ”Den store stentrappe” er tilhørsforholdet en slags fantasiverden som findes i fremtiden efter at en stor virus har rammet jorden. I denne fantasiverden vokser kunstværker og skulpturer frem af sig selv og mennesker og dyr lever sammen i fred i naturen. Emnet i novellen er to unge mennesker som snart skal blive voksne og hvordan de færdes om naturen og stiller indimellem spørgsmål til hindanden om livet og tilværelsen. Forfatteren af novellen, Rasmus Nikolajsen, er objektiv i fortællingen, dvs. læseren får ingen direkte oplysninger om de to personers (som også er hovedpersonerne) tanker eller følelser.

5.2 Tekstfunktioner i novellerne

Alle af de oversatte tekster har ekspressive tekstfunktioner. Grunden til det er at alle teksterne er noveller og tilhører derfor fiktionstekster som gerne er af den ekspressive funktion.

Tekstenes genre er skønlitteratur, fordi de står inden for fiktionstekster og er hverken drama eller lyrik.

Andre ting som fremviser en ekspresiv funktion findes i ”Søstre” i form af en ”følelsesladet” tekst. Fortællerens følelser er beskrevet på en indirekte måde, fx. på side 49: ”Min højtelskede lillesøster...”, som indebærer en tanke om at den yngre var mere elsket af forældrene end den ældre og at den ældre ved det. Man kan også sige at novellernes tekst er ekspresiv fordi forfatterens personlighed fremvises i den. Som sagt før, blev Erik Valeur opvokset på et spædbarnshjem og det kan måske tolkes som hans egne følelser som den ældre søster Eva fremviser, dvs. at hun ikke var elsket af sine forældre, eller i det mindste, ikke i så høj grad som hendes yngre søster.

Teksten i ”Søstre” har endvidere en supplerende funktion, eller den æstetiske funktion fordi forfatteren bruger billedsprog. Eksempler på dette findes på side 50 i novellen hvor Eva taler om sin lillesøster: ”Jeg har ikke set hende i kød og blod, i flere år end jeg kan huske”, og på side 48 hvor forfatteren bruger det danske idiom ”at blive løftet mod himlen”, da han forklarer forældrenes følelser for sin yngre datter. I ”Den store stentrapp” bliver der også brugt en del billedsprog, fx. på side 48, hvor en af hovedpersonerne, Archibald, er beskrevet ”som et træ i stormvejr”, fordi han bader armene ud for at understrege sine ord. Et andet eksempel er på side 49 hvor skyernes bevægelse er beskrevet som ”et langtrukket og forunderligt skuespil”. Novellen ”Hvordan kunne du?” har færre eksempler på billedsprog end de andre noveller, men der findes nogle eksempler. For eksempel, på side 42, hvor følelsen af en hånd i en kold handske op ved et varmt lår er sammenlignet med ”en sandwich”. Derfor kan det siges at alle tre tekster har en æstetisk funktion, dvs. de er pyntet med billedsprog.

5.3 Teksternes genre og stil

Som sagt før tilhører alle teksterne genren skønlitteratur. ”Den store stentrapp” har den mest formelle stiltræk af de tre tekster. Forfatteren bruger mange værdiladede adjektiver i sine

beskrivelser, her kan nævnes beskrivelse af sammenstødet mellem en sko og trappe som ”konfliktfyldt” (51). Stilen bliver mere uformel i personernes dialoger, fx. på side 46 hvor Archibald siger: ”Det er åndsvagt, at der er forbudt at gå i Naturen om natten”. Her bruger forfatteren ordet ”åndsvagt”, som er blevet misbrugt i vores talesprog og har derfor tabt sin oprindelige mening og betyder nu noget som er kedeligt eller forkert, og sætter det i samme sætning med ordet ”forbudt” som er et meget formelt ord.

I ”Søstre” er stilen en blanding af uformel og formelle træk. Den er uformel på den måde at der findes direkte samtaler men stilen bliver ofte formel, eller lidt højtidelig i beskrivelser af menneskerne og deres situationer, fx. på side 50: ”Min mor ligger ubevægelig ved siden af mig, og jeg ved, at min tilstedeværelse ved hendes dødsleje sikkert ikke var ønsket”. Sagt med præcis disse ord ”ubevægelig” og ”tilstedeværelse” lader sproget virke højtideligt. Forfatteren kunne have valgt en meget mere uformel måde at beskrive situationen, fx. med at sige: ”Min mor ligger ved siden af mig og rører sig ikke, og jeg ved, at hun ikke vil have mig her nu hvor hun er ved at dø”. Men det ville være stilbrud hos forfatteren, fordi han har valgt at have samtalerne uformelle og sine beskrivelser mere formelle.

Stilen i ”Hvordan kunne du?” er meget uformel fordi den næsten kun er opbygget med samtaler, men korte beskrivelser af situationerne følger imellem. På grund af alle samtalerne er det meget talesprog i teksten som gør den uformel.

5.4 Oversættelsesmetoder – og strategier

Jeg tror at det kan siges at jeg ikke brugte nogen én metode ved mine oversættelser. Fordi alle teksterne havde den ekspressive funktion skulle jeg som regel have brugt den semantiske oversættelsesmetode, eller oversætte ord-for-ord. Den metode skulle ifølge Ole Buhl fremvise

forfatterens idiolekt og specielle ordvalg. Men som Ole Buhl siger selv, er det ikke altid muligt at bruge den semantiske metode på ekspressive tekster, fordi de ofte har meget billedsprog, udsædvanlige kollokationer og metaforer (87-88). Jeg vil mene at jeg både brugte en semantisk metode ved oversættelsen af teksterne og en kommunikativ metode. Den først nævnte, kunne ofte bruges ved oversættelse af samtaler, men den kommunikative brugte jeg gerne for oversættelse af billedsprog, ved beskrivelser og især ved lange, komplekse sætninger hvor hovedmålet var at budskabet skulle føres til modtageren.

Jeg anførte også oversættelsesstrategierne, dvs. den lokale og den globale. Den globale brugte jeg når jeg placerede teksterne med hensyn til formål og stillede spørgsmålet: ”Hvad vil forfatteren med teksterne?” Det har jeg nu gennemgået i afsnittet om tilhørsforhold og emne. Af den lokale strategi tænkte jeg mig først at lave en imitativ oversættelse, dvs. imitere originaltekstens stil og tone, prøve at få de ekspressive tekstfunktioner igennem. Men fordi jeg hverken er en forfatter eller en litterær autoritet tror jeg at oversættelsen i højere grad er blevet en funktionel, hvor der tages hensyn til modtagergruppen og jeg bestemmer hvor meget skal forklares og hvad må udelade fra oversættelsen, eller med andre ord skulle jeg parafrasere. Endvidere brugte jeg en af de tre direkte oversættelsesstrategier i min oversættelse af ”Hvordan kunne du?” med ordet ”Wordfeud”, dvs. jeg brugte lån. På side 42 i novellen stiller Dorrit spørgsmålet: ”Sidder du og wordfeuder?” til sin mand. Min første beslutning var at oversætte ordet til islandsk, eller til ”Orðaskak”. Men fordi jeg ikke kendte ordet undersøgte jeg det på nettet og fandt ud af at det er et navn til en leg som findes i mobile telefoner. Jeg spurgte også mine venner om de kendte den leg og der var nogle som kendte det engelske ord, men ingen havde hørt om ”Orðaskak” i dette forhold. På grund af dette besluttede jeg at lade ordet stå i sin oprindelige form i oversættelsen og derfor bliver ordet til et låneord, fordi ifølge Lundquist det: ”overføres uforandret fra originalsprog til målsprog” (44).

5.5 Problematiske elementer i oversættelsen

De problemer som jeg mødte i mit oversættelsesarbejde med de tre noveller var angående propriier, landspecifikke begreber og stil. Der var nogle propriier i novellerne som fik mig til at tænke over om de skulle oversættes til islandsk. Det var angående de navne som havde ligheder med islandske navne, dvs. deres form lignede islandske og jeg havde tendens til at bøje dem i oversættelsen udefra min islandske grammatik. I ”Søstre” er der kun ét navn der kommer frem, navnet Eva, som også findes på islandsk og derfor var der ingen behov for en oversættelse af propriiet. I ”Den store stentrapp” er navnene, efter min bedste viden, af engelsk oprindelse og derfor syntes jeg at de godt kunne stå i oprindelig form i teksten, fordi jeg ikke bøjede dem ubevist. Der var en anden sag i ”Hvordan kunne du?”, fordi nogle af navnene i den novelle lignede meget nogle islandske. Det var navne som Bjarne, Bettina, Julia og Andreas. På islandsk har vi lignende navne: Bjarni, Júlía, Andrés. Bettina har vi ikke, men på en ubevist måde overførte jeg altid islandske bøjningsformer til dette navn, dvs. ”Bettina” blev til ”Bettinu”. Jeg overvejede at oversætte alle navne til islandsk men jeg har altid været af den mening at det gør en oversat tekst lidt underlig. Jeg overvejede også ikke at oversætte navnene, men at tilføje dem islandske bøjningsformer i oversættelsen. Men til sidst bestemte jeg at lade dem stå i deres originale form, og tænkte på Ole Buhls ord om propriier, at de ikke skal oversættes på grund af det at ordene er egennavne og derfor kan de ikke hedde noget andet en de gør oprindeligt.

De landespecifikke begreber som jeg havde problemer med var nogle stykker. I ”Søstre” var det Sejerøbugten, Amaliegade, Berlingske Søndag og Gentofte Amtssygehus. Ole Buhl fraråder oversættere at forsøge at oversætte landespecifikke begreber på grund af kulturforskel. Men de dele af ordene og begreberne som der findes kendte islandske ord over bestemte jeg at oversætte. Derfor blev ”Sejerøbugten” til ”Sejerø-flóinn”, ”Amaliegade” til

”Amaliugata”, ”Berlingske Søndag” til ”Sunnudagsblað Berlingske” og ”Gentofte Amtssygehus” blev til ”Gentofte Amtssjúkrahús”. På den måde syntes jeg at begreberne beholdt sine kulturelle allusioner og på samme måde faldt ordene på plads i oversættelsen, eller teksten blev mere strømlinjet.

Det sidste store problem som jeg skulle løse var i forbindelse med stilen i ”Søstre” og ”Hvordan kunne du?”. I ”Søstre” var jeg i tvivl om hvordan jeg skulle oversætte ordene ”min mor” og ”min far”. Fordi stilen er i det meste uformel syntes jeg at hvis jeg oversatte ordene til ”móðir mín” og ”faðir minn”, ville den blive mere formel i oversættelsen end i originalversionen. Men i novellen er det vigtigt at de possessive pronominer, ”min” og ”sin”, findes i oversættelsen fordi de er af stor betydning for hvordan forholdet mellem moder og datter forstås i novellen. Den ældre søster Eva siger i alle tilfælde ”min mor” i novellen uden ét: i slutningen, hvor hun endelig har forstået at hendes lillesøster havde opført sig på den måde som hun gjorde, fordi hun havde ønsket sig at have deres mor for sig selv. Ved forståelsen af dette siger Eva på side 50: ”Min søster vendte sig mod sin mor”, det er vendepunktet, hvor ”min” bliver til ”sin” og Eva forstår at hun er helt alene i verden. På grund af alt dette kunne jeg ikke oversætte ”min mor” og ”min far” kun til ”mamma” og ”pabbi”, fordi en stor del af novellens budskab ville tabes. Derfor besluttede jeg at oversætte ”min mor” til ”mamma mín” og ”min far” til ”pabbi minn”. Med disse oversættelser bliver teksten lidt mindre formel og novellens budskab overføres til modtageren.

5.6 Sammenfatning

Efter arbejdet ved denne opgave tror jeg at det er klart at sige at jeg ved meget mere om oversættelse end jeg gjorde før. Én som ikke har prøvet at oversætte vil måske have den idé om arbejdet at det er let, men forhåbentlig vil en opgave som den her fremvise et mere realistisk billede af hvor stort og svært arbejdet i virkeligheden er, men også efter min mening også dejligt.

Kraven som stilles for en oversætter er stor og forskellig. Den skal have gode sprogkunderskaber både til SL-sproget, sproget som skal oversættes fra, og til TL-sproget, dvs. målsproget som skal oversættes til. Men det er sikkert at man ikke bliver verdens bedste oversætter kun med dette i bagagen, man skal selvfølgelig få træning, eller øve sig. Det tager en del tid tror jeg til at blive en god oversætter, og huske at få alle metoder og strategier på plads i teksten. Det at oversætte er ikke et arbejde som laves af sig selv, oversætteren skal for det første læse originalteksten grundigt igennem og derefter lave sin analyse af teksten hvor det bestemmes hvilken funktion den har, hvilke formål forfatteren har med teksten og hvilken stil og genre teksten tilhører. Derefter bør oversætteren vælge hvilke metode den skal oversætte teksten udefra, dvs. hvad skal fokuseres på i oversættelsen og her er det vigtigt at være tro mod originalen og ikke lade sine egne følelser eller holdninger fremvises i oversættelsen. Selvom en oversætter har lavet en grundig analyse af sin SL-tekst og valgt de rigtige metoder for oversættelsen er det ikke nogen garanti at der ikke vil opstå nogen problemer i processen. Her er det vigtigt at overveje problemerne og finde løsninger som vil fungere i TL-teksten, en god idé er at bruge hjælpemidler som opslagsbøger, internettet eller at diskutere problemerne med andre oversættere. Til sidst synes jeg at det også er vigtigt at få en anden person, med gode sprogkunderskaber til målsproget, til at læse selve oversættelsen

efter at man er tilfreds med den, fordi man ofte ikke ser sine egne fejl i teksten hvor en anden kan pege på dem.

Alt i alt er oversættelsesprocessen et stort og forskelligartet arbejde, men hvis en oversætter har talent og arbejder intenst bliver det forhåbentlig letter og sjovere fordi den vil lave et godt arbejde på den måde og et vellavet arbejdet giver altid glæde til den som har lavet det.

6. Litteraturliste

Becker-Christensen, Christian. 2005: *Politikens Nudansk Ordbog*. 19. Udg. JP/Politikens Forlagshus A/S.

Brunse, Niels. 2013, 20. august. "Litterær oversættelse" [2009] Web. [Hentet 20. juli 2013]

Internetadresse:

< <http://www.nielsbrunse.dk/?page=cv> >

Buhl, Ole. 2005: *Oversættelse – fra teori til praksis*. Systime Academic.

Eysteinnsson, Ástráður. 1996: *Tvímæli – þýðingar og bókmenntir*. Bókmenntafræðistofnun, Háskólaútgáfan 1996.

Grue, Anna. *Annagrue.dk*. 2006. Welovegraphics. Web. [Hentet 30. juli 2013].

Internetadresse:

< www.annagrue.dk >

Grue, Anna. 2013. „Hvordan kunne du?“. Ud & Se (Februar), 42-48. Web. [Hentet 15. juli 2013]

< <http://ipaper.ipapercms.dk/DSB/udogse/2013/Februar/> >

Josephsen, Abigail. "Anna Grue". *Forfatterweb.dk*. DBC a/s. 2011/2012. Web. [Hentet 30. juli 2013]. Internetadresse:

< <http://www.forfatterweb.dk/oversigt/sgrue00/?searchterm=anna%20grue> >

Kraft, Signe Juul. "Rasmus Nikolajsen". *Forfatterweb.dk*. DBC a/s. 2012. Web. [Hentet 30. juli 2013]. Internetadresse:

< <http://www.forfatterweb.dk/oversigt/nikolajsen-rasmus> >

Lundquist, Lita. 2010: *Oversættelse – problemer og strategier, set i tekstlingvistisk og pragmatisk perspektiv*. Forlaget Samfundslitteratur.

Nikolajsen, Rasmus. 2013. „Den Store Stentræppe“. *Ud & Se (Marts)*, 46-51. Web. [Hentet 15. juni 2013] Internetadresse:

< <http://ipaper.ipapercms.dk/DSB/udogse/2013/Marts20131/> >

Njálsson, Marinó og Forlagið. Juli 2012. „*Snara vefbókasafn*“ [2013] Internetadresse:

< www.snara.is >

Pedersen, Viggo Hjørnager og Niels Krogh-Hansen. 1994: *Oversættelseshåndbogen*. Munksgaard.

Roslev, Maria. ”Erik Valeur”. *Forfatterweb.dk*. DBC a/s. 2011. Web. [Hentet 30. juli 2013]. Internetadresse:

< <http://www.forfatterweb.dk/oversigt/valeur-erik/?searchterm=Erik%20Valeur> >

Valeur, Erik. *Erikvaleur.dk*. 2013. Web. [Hentet 30. juli 2013]. Internetadresse:

< <http://www.erikvaleur.dk/> >

Valeur, Erik. 2013. „Søstre“. *Ud & Se (Maj)*, 46-50. [Hentet 15. juli 2013] Internetadresse:

< <http://ipaper.ipapercms.dk/DSB/udogse/2013/05/> >

„Systur“ - Erik Valeur

Systir mín hafði lagt sig í skugganum af stóra eplatrénu við sumarhúsið. Hvaðan höggormurinn kom veit enginn.

Það var höggormurinn ...

Þessi sérkennilegu ummæli komu með svo veiku andvarpi að það gæti hafa verið það hinasta; ég held að varir hennar hafi ekki hreyft frá einu orði til hins næsta á meðan hún lauk við setninguna.

Hún hafði sagt þetta orð sem ég hefði aldrei trúað að nokkur mundi hafa kjark til að nefna aftur. Ekki hún, ekki pabbi minn – og alls ekki litla systir mín, sem hefði átt að sitja hér með mér við dánarbeð hennar.

’Það var ...’ En í þetta skipti þagnaði hún í miðri setningu, áður en kom að þessu ákveðna orði. Mig langaði að taka í hönd hennar, því það er jú vináttuvottur sem hver syrgjandi dóttir ætti að geta sýnt, en af einhverjum ástæðum lágu hendur mínar áfram í kjöltu minni.

Svo notaði hún síðustu kraftana til að lyfta höfðinu frá koddanum og reyndi að fá axlirnar og efri hluta líkamans til að fylgja með en hneig aftur niður í rúmið, buguð af veikindinum sínum og kuldanum sem hafði sótt á hana allan liðlangan daginn og kvöldið; fyrst í fætunna, síðan fótleggina, þá þindina, magann og hálsinn, þar til húðin hafði fengið þann bláhvíta lit sem kemur á snjó skömmu eftir sólsetur.

Engu að síður reyndi hún í hinasta skipti að ljúka við boðskapinn sinn en mér til mikils léttis átti hún aðeins eitt orð eftir: ’Það ...’ Hin tvö orðin höfðu glatast.

Ég settist niður og bjó mig undir að vaka yfir henni, þó ég vissi að hún vildi það ekki. Það var læknirinn sem hafði kallað mig til. Ekki mamma mín.

Pabbi minn dó fyrir löngu síðan og þá var litla systir mín að sjálfsgöðu ekki heldur til staðar. Þú er sú af ykkur tveimur sem ég þekki bestur’ sagði hann aðeins nokkrum kvöldum áður en ég fann hann í sófanum þar sem brotin úr töfluglasinu glitruðu á gölfteppinu undir gölflampanum. Hann hafði þrýst hönd mína lítilliga en það gerði hann annars aldrei. ’Þið eruð svo líkar – í útliti – en að innræti ...’ Svo þagnaði hann, líkt og hann gerði alltaf ef óþægileg tilfinning greip hann og kom honum úr jafnvægi. En ég vissi nákvæmlega hvað hann meinti og ég vissi um hvaða dag hann hugsaði.

Sólin hafði verið hátt á himni og litla systir mín lá á bakinu í grasinu og svaf á meðan skugginn af stóra eplatrénu færðist yfir hana gerði hana fallegra en nokkru sinni fyrir. Þá var hún nýorðin 14 ára, og ég aðeins ári eldri, en við vorum samt sem áður eins og tvær ókunnugar manneskjur sem af tilviljun voru staddar á sama stað í sama garðinum.

Eftir að faðir minn hafði fengið stöðuhækkun og orðið skrifstofustjóri hjá BP Olíufélaginu, sem þá var til húsa í Amalúgötu í Kaupmannahöfn, höfðu foreldrar mínir efni á að kaupa sumarhús á hæðunum við Sejerø-flóann. Þaðan stjórnaði hann olíuhreinsunarstöðvum og olíuskipum og heimsótti olíusvæði í Írak og Kúveit og kom svo heim og sagði sögur af borturnum og bedúnum og eyðimerkurfurstum eins og hann væri aðalpersónan í ævintýri.

Við höfðum farið í húsið á hæðunum um miðjan dag á miðvikudegi en pabbi minn ætlaði að koma síðdegis á föstudegi, þegar hann hefði lokið við að senda síðustu olíuskipin í hnattferð og gæti farið í þriggja vikna frí.

Litla systir mín lá og svaf undir eplatrénu. Hún leit út fyrir að vera eins saklaus og nokkur gæti fmyndað sér.

Ég held að við höfum verið ólíkar frá upphafi. Þó að við værum mjög líkar í útliti dáðu foreldrar okkar litlu systur mína meira en mig allt frá fæðingu. Ég hef oft spurt sjálfa mig hvers vegna en spurði aldrei neinn um það. Það var eins þau væru að reyna að bæta fyrir allar sínar syndir og mistök sem áttu sér stað í fyrri tilrauninni – mér – með sérstakri tilbeiðslu á yngra barninu. Litla systir mín var bókstaflega hafin til himins frá fyrsta degi.

Þegar ég var fimm ára lyfti ég í fyrsta skipti hendinni – og lét hana svífa augnablik yfir höfði hennar, kreppta utan um eitthvað sem ég man ekki lengur hvað var. Ég man bara eftir blindandi ljósinu sem allt í einu var kveikt, bjart sem sólin sjálf í herberginu okkar og rauðan fossinn sem féll niður kinnar systur minnar, líkt og hún gréti blóðrauðum tárnum. Ég man eftir óskri

fyrir aftan mig og hitann af reiði mömmu minnar. Ég man að pabbi minn þurfti að grípa utan um hana til að hindra hana í að slá mig. Og svo er bara myrkur.

Um kvöldið sátu þau í stofunni og hvísluðust á allt þar til ég sofnaði loksins. Í draumi heyrði ég rödd pabba míns verða veikari og veikari og hverfa loks alveg og þá vissi ég að hann hafði látið undan.

Næsta dag skildu þau okkur algerlega að. Efri kjojan var einfaldlega tekin niður og flutt inn í svefnherbergi þeirra, þar sem hún var látin standa við endann á hjónarminu. Þar bjó litla systir mín allan þann tíma sem við áttum eftir saman.

Sumarið sem ég varð 12 ára kom hún fyrir heim en venjulega eitt sólríkt síðdegi; mamma hafði farið út að kaupa inn. Hún hlýtur að hafa dottið, því mamma fann hana liggjandi í baðkerinu okkar og það flaut rautt vatn í kringum hana en tappinn hafði ekki verið settur í niðurfallið og hún lifði. Mamma og pabbi keyrðu hana á Gentofte Amtssjúkrahúsið þar sem skurður á höfði hennar var saumaður. Skurðurinn var beint ofan á höfðinu líkt og hún hefði tekið geðveikislegt heljarstökk í loftinu þegar hún datt.

Aftur heyrði ég þau hvíslast á í stofunni um kvöldið, það hljómaði eins og veikt hvæs sem reis og hneig þar til það hljóðnaði að lokum. Ég sofnaði og heyrði aftur í draumi pabba láta undan. Þau keyptu húsið í hæðunum þremur vikum seinna og eftir það fóru mamma og litla systir mín eins oft þangað og þær gátu, bara tvær, og létu okkur pabba vera eftir í bænum. Hann kom heim úr vinnunni og bar fram tilbúna pizzur en hann sagði ekki lengur ævintýrasögur frá fjarlægur löndunum sem hann hafði heimsótt. Kannski hefur hann haldið að það gæti alls ekki vakið áhuga stelpu á gelgjuskeiðinu að heyra um olíuskipaflota og olíusvæði og eyðimerkurfursta því hann þagði. Eftir matinn sat hann í stofunni og horfði á sjónvarp. Hann heyrði aldrei neitt frá mér þar sem ég lá hinum megin við vegginn með opin augun og lét mig dreyma í myrkrinu.

Það var höggormurinn sem sem fullkomnaði aðskilnaðinn og það nánast á táknrænan hátt. Ég var orðin 15 ára og falleg á þann hátt sem bæði dregur að vinkonur og kærasta. En ég sá að litla systir mín yrði að minnsta kosti eins falleg, og af því hún óx upp í dáðabarnsins geislaljóma vissi ég að hún mundi á endanum skyggja á mig.

Einn góðan veðurdag mundi hún velja þann mann sem hún óskaði sér að lífsförunaut og sá maður kæmi til með að sleppa hendinni á mér, stíga út úr skugga mínum og yfirgefa mig. Í draumum mínum var það alltaf þannig. Ég hafði eignast kærasta í menntaskólanum en ég bauð honum aldrei heim.

Hún hafði lagt sig undir stóra eplatrénu í garðinum við sumarhúsið. Sólin skein á milli trjágreinanna og varpaði skuggum yfir andlitið á henni. Í fjarska var blár flóinn með langri bogadreginni sandströnd sem þennan dag virtist hvít sem snjór.

Kannski hafði ég líka lokað augunum eitt augnablik, ég hlýt að hafa gert það því þegar ég opnaði þau aftur var birtan svo skær að hún blindaði mig augnablik. Í fyrstu hélt ég að ég væri stödd í einhverjum draumi sem ekki væri af þessum heimi. Systir mín lá ennþá í grasinu, fögur í flökki skugganna án þess að hræðast nokkuð eða nokkurn á þessari jörð. En svo tók ég eftir hreyfingu, skugga sem féll á rauða blússuna hennar, og á brjósti hennar lá gullin slanga. Ég vissi um leið að hún væri eitruð.

Í martröðinni sem kemur alltaf aftur, sem ég hef aldrei trúað nokkurri lifandi veru fyrir, er það svona sem ég upplifi hinar örlagaríkustu sekúndur í lífi okkar:

Mín heittelskaða litla systir liggur sofandi undir eplatré. Hún liggur á bakinu, klædd í rauða ullarpeysu. Á brjósti hennar liggur stór höggormur með höfuðið reist yfir andliti hennar. Ég veit að þegar hún hreyfir sig mun hann bíta. Ég vil hlaupta eftir hjálp en þori ekki að hreyfa mig af hræðslu við að þá bítu hann ...

Í raunveruleikanum er þögnin rofin af ópi. Mamma stendur í garðdyrunum og ég finn hitann af skelfingu hennar á bakinu, kannski finnur slangan það líka því að með einni líðandi hreyfingu er hún á burt, horfin í grasið.

Næstu mínúturnar sitja þær saman undir trénu, í þéttum faðmlögum, litla systir mín grætur, mamma grætur. Þær gráta og

horfa á mig í gegnum sameiginleg tårin, ég sit í garðstól og get ekki staðið upp, ég get alls ekki hreyft mig. Ég vil lyfta höndunum fyrir augun en þær hreyfast ekki úr kjöltu mér.

Vikurnar á eftir ræða mamma og pabbi saman á hverju kvöldi eftir að ég er farin í rúmið. Í draumum mínum get ég heyrt hvíslíð í þeim í gegnum vegginn, það verður alltaf lægra og lægra. Ég veit að þau tala um slönguna og mig og um litlu systur mína sem hefði getað dáðið þennan dag undir trénu.

Síðasta kvöldið hækkaði mamma röddina og sagði: 'Þetta var höggormur ... og hún hreyfði sig ekki ...'

Ég heyrði ekki svarið hans pabba en ég er ekki í nokkrum vafa um að hann hafi sagt það eina mögulega í stöðunni: 'En hún var nú hrædd ...' Ég heyrði mömmu hækka róminn: 'Þú verður að senda hana í burtu ... við getum fundið heimavistarskóla fyrir hana ... eða einhvern annan stað. Hún verður að fara burt.'

Þá heyrði ég rödd pabba, jafn skýra og háa og þegar hann sagði ævintýrin sín frá fjarlægju löndunum sem hann hafði heimsótt. 'En þetta er nú dóttir okkar', sagði hann. 'Þá förum við ...!' Síðasta svar mömmu varð ekki misskiðið. 'Þar til þú hefur fundið lausn.'

Næsta morgun leitaði hún að íbúð í sunnudagsblaði Berlingske og fann eina litla í Vangede. Þær fluttu tveimur vikum seinna en ég og pabbi urðum eftir í tómun herbergjunum. Kannski átti aðskilnaðurinn aðeins að vera tímabundinn en eins og svo margt annað í lífinu reyndist hann vara að eilífu.

Um haustið fór pabbi aftur að tala um olúskipaflota og olúsvæði og eyðimerkurfursta sem byggðu borturnar svo háa að þeir náðu alla leið upp til himna, hvernig hefði hann annars átt að fela þann söknuð sem hann burðaðist með. Ég var hjá honum á kvöldin og heima um helgar, ég fækkaði vinunum niður í örfáa og dró mig svo langt inn í skel að kærastinn minn úr menntaskólanum gafst að endingu upp á mér. Enginn fékk á þeim árum aðgang að þeirri tilveru sem ég deildi með pabba mínum.

Ég skammast mín á vissan hátt – án þess að vita hvers vegna – fyrir að segja frá því að við skulum hafa búið svona saman allt þar til hann dó einn sumardag á Jónsmessunni. Ég var nýorðin 21 og mamma hafði fundið annan mann árið áður. Ég held að pabbi hafi á þeim tíma gert sér grein fyrir að hann yrði að sleppa af mér takinu ef ég ætti að fá að lifa því lífi sem foreldrar óska börnunum sínum.

Ég hitti systur mína við jarðarförina. Það var í síðasta skipti sem við vorum í sama herbergi. Hún sat með mömmu á fremsta bekk til hægri en ég settist á fremsta bekk vinstra megin við kistuna. Það voru engin tár, engin útgrátin andlit, aðeins fagmannlegur blómvöndur á kistulokinu gefinn af Olúfúlaginu og í laginu eins og olúskip – skipið sem pabbi mundi sigla einn á í 1001 nótt. 'Af jörðu ertu kominn – að jörðu skaltu aftur verða', sagði presturinn og mér fannst það viðeigandi kveðja til manns sem hafði lifað af ríkidæmi jarðarinnar.

„Hvernig gastu?“- Anna Grue

Dorrit hefur fengið martröð um að maðurinn hennar sé henni ótrú. Hana hefur dreymt þetta áður en í þetta skipti hefur draumurinn tekið á sig mynd sem veldur henni uppnámi. Í alvöru'. Andreas sneri sér í sætinu svo hann gæti séð framan í konu sína. 'Hvað er að? Þú ert búin að vera í fylu í allan dag'. Dorrit starði beint fram á akbrautina. Ljósíð frá mælaborðinu féll skáhallt á andlit hennar.

'Þú gætir nú að minnsta kosti svarað', sagði Andreas. 'Það er ekkert að'. Hún lyfti hökunnina aðeins. 'Hversu oft á ég að segja það?'

'Hm'.

Þau óku þegjandi nokkra kílómetra. Dorrit var með hendurnar vandlega staðsettar í „tú til tvö-stöðu“ á stýrinu, Andreas upptekinn af gamsanum sínum.

'Ertu að spila Wordfeud?' spurði hún.

'Mm'.

'Við hvern?'

'Bjame'.

'Hver er að vinna?'

'Það kemur í ljós'

Mamma mín liggur grafkyrr við hliðina á mér og ég veit að nærveru minnar var alls ekki óskað við dánarbed hennar. Ég hlýt að hafa lokað augunum, því þegar ég opna þau aftur sit ég í blindandi ljósi, dyrnar eru opnar og einhver hefur kveikt loftljósið.

Litla systir mín stendur mitt í ljósbjarmanum, líkt og í draumi, jafn falleg og áður, eins og hún hafi ekkert elst. Ég hef ekki séð hana í eigin persónu árum saman, lengur en ég man. Kannski hefur hún staðið þarna lengi og heyrt þau fáu og síðustu orð sem mamma reyndi að segja af því hún heldur áfram nákvæmlega þar sem mamma varð að gefast upp: 'Já ... það var höggormurinn ... þennan dag – undir eplatrénu. En þú hefur aldrei almennilega skilið hvað gerðist, eða hvað?' Hún hallar undir flatt og horfir á mig þessum saklausu augum sem hún hefur alltaf haft. 'Ég vaknaði – rétt áður en mamma æpti – og ég sá þig standa þarna ... ég sá hversu hrædd þú varst – og að þú vildir ekki gera mér mein. En ég vissi líka að mamma mundi alltaf vera í vafa ... Hún mundi alltaf hugsa að kannski hafir þú hikað viljandi ... Það eina sem ég þurfti að gera var að þegja'.

Ég stóð upp frá rúmi mömmu og tók þrjú skref aftur á bak. 'En hvers vegna?' Ég talaði svo lágt að það var furða að hún skyldi heyra spurninguna. Hún settist á rúmið og yppti öxlum: 'Eva, þú hefur nú alltaf verið heimsk ... Þú veist að það er ekki alltaf hægt að útskýra hegðun barna'. 'En þú varst ekkert barn ...' Andmæli mín hljómuðu eins og ásökun. Hvíslandi boðskapur úr garðinum þar sem við vorum saman í síðasta sinn.

'Nei ...' – hún leit niður á mömmu sína – '... nei, Eva, ég var ekki lengur neitt barn'. Svo brosti hún nánast angurvært og sagði: 'Ég var alls ekki lengur neitt barn'. Ég opnaði munninn til að svara. En það var ekkert meira að segja.

Hún lagði vinstri hönd sína á hægri hönd mömmu minnar, leit upp til mín og sagði: 'Nú viljum við gjarnan fá að vera einar'. Rödd hennar hafði misst saknaðartóninn sem ég hafði talið mig heyra eitt augnablik. 'Eva – maðurinn minn kemur bráðum – með stelpurnar og þó að það sé langt síðan þá veist þú, að ... ja ... ég kæri mig ekki um að þið hittist'.

Ég snéri mér við og steig út úr ljósbjarmanum út í forstofuna þar sem hún gat ekki lengur séð mig. Systir mín sneri sér að mömmu sinni og sagði: 'Maðurinn minn mun heldur ekki kæra sig um það, og hver veit ... jafnvel svona eldgömul ást frá því í árdaga gæti kannski blossað upp aftur og skaðað okkur öll. Og það hefur ekkert okkar gagn af því'.

Ég lokaði dyrunum hljóðlaust. Ég skildi hana betur en hún hafði hugmynd um. Árdagar voru sumarmorgunninn sem ég missti mömmu mína og systur og haustið sem fylgdi þegar ég lokaði augunum fyrir umheiminum og varð eftir hjá pabba af því hann varð eftir hjá mér.

Þegar ég opnaði augun var ég alein. Ég hef búið í íbúðinni hans síðan.

'Nú'. Hún sneri höfðinu að honum eitt augnablik áður en hún sneri sér aftur að malbiksröndinni sem var framundan. 'Og hver er nú full?'

Andreas andvarpaði. 'Ég ætla rétt að vona að þetta verði ekki svona í allt kvöld'.

'Svona hvernig?'

'Það veistu vel. Geturðu ekki bara sagt hvað er að svo við getum leyst úr því áður en við komum þangað?'

'Æi, það er ekki neitt að. Það er bara ég sem er kjánaleg'.

'Komdu með það'.

Dorrit stoppaði á gatnamótunum og gaf stefnuljós áður en hún beygði til hægri á Egebjerg-vegi. 'Það var þessi draumur aftur'.

'Hvaða draumur?'

'Þessi sami og venjulega. Sá sem þú ...' Hún yppti öxlum.

'Æi, andskotinn Dorrit. Hverri var ég nú með? Julia Roberts?'

Helle Fagralid? Krónprinsessunni?'

'Það skiptir ekki máli'.

Andreas hristi höfuðið brosand. 'Af hverju verðurðu alltaf fúl út í mig? Þetta gerist nú bara í hausnum á þér'.

'Ég veit það vel en tilfinningin situr samt eftir. Ég sagði líka að það væri ég sem væri kjánaleg'.

Andreas lagði höndina á lærið hennar og Dorrit þrýsti hana. Í nokkrar sekúndur naut hann snertingarinnar á milli mjúka, svala hanskans og hitans frá læri hennar. Svo dró hún höndina til sín og setti hana aftur í tíu í tvö-stöðuna. Enn á ný skaut þeirri hugsun upp í kollinn á Andreas að konan hans keyrði alltaf bíl eins og ökukennarinn væri búsettur í farþegasætinu. Mjög traustvekjandi en líka dálítið fyndið.

Hann lét hendina liggja áfram á læri hennar. Efnid í pilsinu rann til á hálu yfirborði sokkabuxnanna í hvert skipti sem hún færði fótinn af bensingjöfinni yfir á bremsuna. 'Komdu nú með það, Dorrit. Þú getur nú að minnsta kosti sagt mér hjá hverri þú lést mig sofa í þetta skipti.' 'Nei, sagði hún. Þau voru komin til Nyköbing og Dorrit keyrði rólega á meðan hún las á vegaskiltin. 'Ég vil það ekki'.

'Af hverju ekki?'

'Af því bara'.

'Dorrit'. Hann tók höndina af læri hennar. 'Út með það. Þá er það frá. Við verðum að komast frá þessu.'

'Hérna er það', sagði hún og keyrði niður hliðargötu. 'Þá þurfum við bara að finna númer átta'.

'Það hlýtur að vera þetta hús þarna'.

Það var ekki fyrr en þau höfðu lagt bílnum og drepit á honum fyrir framan látlaut einbýlishús úr gulum múrsteini sem Dorrit sagði eitthvað. 'Þetta er nú mjög notalegt hús'.

'Ekkert spennandi'.

'Hún er mjög ánægð með það'.

Hann ýtti létt við henni. 'Segðu það nú. Áður en við förum inn'.

'Það er svo vandræðalegt. Þú lofar að hlæja ekki'.

'Tíu fingur upp til guðs'

'Það var Bettina'.

Gegn vilja sínum hló hann hátt. 'Systir þín?'

'Þú lofaðir að hlæja ekki'.

'Já, en Dorrit'. Hann tók klaufalega utan um hana frá hlið til að fela brosið. 'Andskotinn hafir það Dorrit. Bettina?'

'Þú hlóst nú alls ekki að henni í nótt'.

'Þú meinar í draumnum'. Hann kyssti hana. 'Mundu það. Það var í draumnum þínum sem þetta gerðist, ekki í raunveruleikanum'.

'Ég veit það vel'. Hún reyndi að brosa. 'Þetta var bara svo ógeðslegt og ykkur var nákvæmlega sama þó ég kæmi að ykkur. Þið brostuð bara og hélduð áfram að ... að gera það sem þið voruð að gera. Svo varð ég bara að standa þarna og horfa á. Mér leið eins og hálfvita'.

'Það get ég vel ímyndað mér'.

'Þú hunsaðir mig bara'.

'Dorrit, horfðu framan í mig'. Hann tók í hökuna á henni með tveimur fingrum. 'Ég er ekki að halda fram hjá. Ég elska þig'.

'Já, já, ég veit það vel, þetta var bara í fyrsta skipti sem mig dreymdi þennan draum með einhverri sem við þekkjum. Það gerði drauminn svo raunverulegan. Kannski er það þess vegna sem ég get ekki hætt að hugsa um hann'.

Andreas sleppti henni og rétti úr sér. 'Hættu þessu nú', sagði hann. 'Systir þín er búin að hlakka til að halda innflutningspartíð. Það síðasta sem hún þarf á að halda er að verða dregin inn í átök ástarþríhyrnings sem er bara til í draumum þínum'.

'Þetta gæti nú samt alveg gerst, er það ekki? Að þið yrðuð saman meina ég. Núna þegar hún er skilin'.

'Nú er nóg komið', sagði Andreas og losaði öryggisbeltið. 'Ég hef aldrei nokkurn tímann verið neitt hrifinn af systur þinni. Ef ég hefði haft áhuga á henni þá hefði ég ekki valið þig'.

'Nei, því Bettina var gift þegar við hittumst'.

'Hættu þessu. Strax'.

'Ok, ok'. Dorrit steig út úr bílnum. 'Tekur þú blómin úr aftursætinu?'

Þegar þau stóðu stuttu seinna fyrir framan dyrnar tók hún í höndina á honum um leið og hann ætlaði að ýta á dyrabjölluna.

'Væri þér ...'

'Já?'

'Væri þér ekki sama þó þú slepptir því að skemmta gestunum með þessu? Ég fer svo hjá mér'.

'Já, já'.

'Ég meina það Andreas. Ekki fara heldur að tala um þetta þegar þú ert kominn í glas. Ég veit alveg hvernig þú ert'.

'Vertu alveg róleg', sagði hann og hringdi bjöllunni. 'Ég segi ekki orð'.

*

'... svo er hún búin að vera hundfúl út í mig í allan dag'. Andreas hafði fulla athygli allra gestanna. Stendurtekinn afbrýðidraumur Dorritar hafði vakið mikla hrifningu og nú lyfti hann glasi sínu yfir borðið til að skála við hana. 'Sem betur fer jafnarðu þig alltaf aftur. Er það ekki, elskan?'

'Andreas! Þú lofaðir!' Dorrit var með hnút í maganum af því hún fór svo hjá sér en neyddi sig til að brosa afslappað. Hún nennti ekki að vera fúli gleðispillirinn. Það var nógu slæmt að vera sú eina sem neyddist til að vera ódrukkin í veislunni af því hún þurfti að keyra heim.

'Með hverri var hann núna?' hrópaði strákur á hinum borðsendanum. 'Ég ætla rétt að vona að það hafi verið einhver falleg annars er það ekki ómaksins vert fyrst vesalings manninum er refsað tímunum saman á eftir'.

Andreas opnaði munninn og bjóst til að svara en Dorrit náði að sparka svo ærlega í sköflunginn á honum að hann snarþagnaði.

'Það var ...' flýtti hún sér að segja áður en hann fékk málið aftur.

'Það varemm, forsætisráðherrann'.

'Helle Thorning-Smidt?'

Ný hlátrasköll gáfu henni nákvæmlega þann tíma sem hún þurfti til að senda Andreas það eittraðasta augnaræð sem hún átti til.

Hann kinkaði kalli í viðurkenningarskygni og brosti út að eyrum. Hún hafði hitt á það rétta. Forsætisráðherrann var nógu frægur til að þykja eðlileg persóna í draumi og nógu aðlaðandi til að Andreas var montinn af að vera orðaður við hana. Brandarar um draumaparíð gengu milli manna um stund við borðið. Svo var farið að tala um eitthvað annað og Dorrit gat slakað á.

Hún hlustaði með öðru eyranu á sessunaut sinn sem hét Torben og var kennari í bænum. Hann hafði miklar skoðanir á áætlunum um að byggja hraðbraut norður til ferjuhafnarinnar í Odden, og hann vissi um ótrúlega margar rannsóknir sem studdu kenningar hans um þau stórslys sem þessi ný 21 mundi hafa í för með sér.

Á meðan að Dorrit kinkaði kalli af og til og muldraði eitthvað, sem með góðum vilja var hægt að líta á sem svar, fylgdist hún með manni sínum með öðru auganu. Hann sat hjá gæstgjafanum. Allt í einu sá hún ljóslifandi fyrir sér myndir úr martroð lidinnar nætur. Ávöl brjóst Bettina, sem hendur Andreas gældu við, rasskinnar hans á milli mjúkra læranna á henni. Andlit þeirra sem þau sneru samtímis að henni og hlógu vorkunnsamlega af því hún reyndi að mótmæla. Nei, hún hratt þessum hugsunum frá sér.

Andreas mundi aldrei nokkurn tímann ... Þá beygði Bettina sig til að taka servíettuna upp af gólfinu. Andreas færði sig kurteislega til hliðar og ný óvelkomin mynd birtist Dorrit: Bettina með höfuðið í kjöltu Andreas, varir hennar sem lukust um hans ... Nei. Nóg komið. Dorrit stóð snögglega upp.

'Afsakið', greip hún fram í fyrir Torben sem var að segja frá djúpstæðri greiningu sinni á því hvað nýja 21 leiðin austur um Vig mundi þýða fyrir viðskiptalífíð í þeim litla bæ. 'Ég verð aðeins að ...'

Hún skáskaut sér á bak við hina gestina. Veislan var alltof stór fyrir þessar litlu stofur, hugsaði hún og beið óþolinmóð meðan brosandí kona dró klappstólinn sinn nær borðinu svo Dorrit kæmist fram hjá. Þegar hún loksins var sest á klósettíð gat hún varpað öndinni léttar. Þetta gat ekki gengið. Hún varð að gjöra svo vel að gleyma þessum draumi. Því fyrr, því betra. Dorrit sat kyrr í nokkrar mínútur þar til hún var orðin rólegri. Svo þvoði hún sér um hendur, hresssti upp á varalitin og fjarlægði maskaraklessu úr augnkróknum. Þegar hún opnaði dyrnar stóð Bettina fyrir utan.

'Hvað segirðu?' spurði hún. 'Er ekki allt í lagi?'

'Jú, jú', sagði Dorrit. 'Ég vildi bara að ég gæti fengið mér drykk'.

'Fáðu þér þá einn'. Systirin hló. 'Fáðu þér tíu! Við hringjum bara á leigubíl þegar þið ætlið heim'.

'Ég þarf að nota bílinn snemma í fyrramálið. Krakkarnir eru að fara á Öskudagsskemmtun í íþróttahúsinu og búningarnir þeirra eru ekki þannig að það sé hægt að hjóla í þeim'.

'Æi, mig langar svo að þú skemmtir þér'.

'Já, en ég geri það'. Dorrit faðmaði systur sína. 'Það er æðislega gaman hér'.

Bettina leit á hana. 'Ég var að hugsa um ... Þennan draum ...'

Dorrit fékk aftur sting í magann. 'Æi, er Andreas búinn að blaðra í þig að ...'

'Að hvað?'

'Ekkert. Hvað ætlaðir þú að segja?'

‘Bara að ég þekki þetta. Mig hefur oft dreymt nákvæmlega eins draum. Það er að segja um Lasse. Að hann svæfi hjá annarri og að það væri ég sem að ætti að vera með samviskubít bara af því mér fannst það ekki í lagi’. Bettina flissaði. ‘Ég held meira að segja að þessi draumur sé býsna algengur’.

‘Já’. Dorrit fann að stingurinn í maganum minnkaði. ‘Já, hann er það örugglega’. ‘Og ég held að hann segi meira um okkur en þá. Um öryggisleysi okkar. Skort á sjálfsvirðingu eða eitthvað svoléiðis’.

‘Það er örugglega rétt hjá þér’.

‘En það kom samt dálítið skrítið fyrir mig einu sinni’. Bettina flissaði aftur. Hún hafði fengið sér vel neðan í því.

‘Nú?’

‘Mig dreymdi einu sinni að Lasse svæfi hjá einum af starfsfélögum. Það var í fyrsta skipti sem að það var einhver úr okkar kunningjahóp’.

Dorrit hleypti brúnum. ‘Nú?’ sagði hún aftur.

‘Og svo kom í ljós að það var satt. Hann var að halda framhjá með henni’. Bettina beið eftir viðbrögðum frá systur sinni. Þegar þau komu ekki hélt hún áfram: ‘Við hefðum auðvitað skilið hvort sem var, fyrr eða síðar en ... Þetta var samt svolítið skrítið, finnst þér ekki? Eins og undirmeðvitundin vissi eitthvað áður en ég vissi það sjálf. Eða hvernig sem maður á að útskýra það ... Já, ég ætla hér inn. Mér finnst þú eigir að þuga þetta með leigubílinn’. Hún flissaði enn einu sinni og hvarf inn á snyrtinguna.

*

‘Andreas’. Dorrit hafði lagt höndina á öxlina á honum. ‘Ég vil fara heim’.

‘Ha?’ Hann leit á hana. ‘Það getum við nú ekki verið þekkt fyrir. Bettina er búin að taka til fullt af danstónlist, svo er nætursnarf og ...’

‘Við förum heim núna’.

Andreas stóð upp; slagaði um stund áður en hann náði jafnvægi. Hann gekk á eftir henni út í forstofuna, þar sem hún fór að leita í yfirhöfnunum. ‘Er eitthvað að elskan? Líður þér illa?’

‘Komdu nú bara. Við skulum bara segja að mér hafi orðið illt í maganum eða eitthvað’.

‘Getur þú þá ekki bara farið heim?’ Andreas fann rykfrakkann hennar á bak við aðrar yfirhafnir og dró hann fram. ‘Ég tek bara

leigubíl eða fær far með einhverjum’, sagði hann og hélt frakkanum uppi fyrir hana.

Dorrit stakk handleggjunum í ermarnar, lagaði kragann og sneri sér við. ‘Þú kemur með’. Hún var með tár í augunum. ‘Og það nuna strax á meðan Bettina er á snyrtingunni’.

Andreas fraus í sporunum. ‘Er þessi asnalegi draumur enn að angra þig?’

Dorrit kinkaði kalli á meðan hún barðist við grátinn.

‘Þetta er nú einum of langt gengið, þetta rugl’, sagði hann. ‘Hvað ætlaðu lengi að velta þér upp úr þessu bulli?’

Hún hristi höfuðið og gekk fram að dyrnum. ‘Komdu nú’.

‘Égum við ekki að minnsta kosti að kveðja?’

‘Ég sendi henni skilaboð þegar við erum komin heim. Komdu nú’, endurtók hún.

Andreas stóð kyrr eitt augnablik og horfði á konuna sína. Laglegt andlit hennar var fölt og tekið, augun rauð af niðurbældum gráti. Meira að segja hárið á henni virtist sorgmætt. Hann skildi ekkert í þessu. Dorrit sem yfirleitt var svo skynsöm.

‘Er það þessi tími mánaðarins aftur?’ spurði hann þá.

‘Æi, Andreas!’ Hún opnaði dyrnar og kalt loftið streymdi inn.

‘Komdu nú bara’.

Hann andvarpaði og klæddi sig í úlpuna. Honum fannst að enginn maður í heiminum byggi við eins mikið konuríki og hann þegar hann settist við hliðina á henni í bílnum. Honum fannst leiðinlegt að hafa ekki kvatt gestgjafann; þau höfðu skemmt sér svo vel yfir kvöldmatnum og hann hafði hlakkað til að dansa við hana. Það var einkennilegt, hugsaði hann. Honum hafði alltaf fundist mágkona sín aðeins of feit og svolítið leiðinleg kona.

Frekar lítilaus og ekkert of vel gefin. En í kvöld hafði hún haft allt aðra útgeislun; lifandi og hlýleg. Meira að segja frekar kynþokkafull, nú þegar hann hugsaði sig betur um. Það fór Bettina vel að vera skilin. Eða kannski var það núna fyrst sem hann tók eftir henni. Kannski var það eins gott að þau fóru heim.

‘Má ég segja eitt?’ spurði hann þegar þau höfðu keyrt í þögn í nokkrar mínútur.

‘Já’.

Hann lagði hendina á lærið á henni. ‘Næst vil ég gjarnan að þú farir aftur að láta þig dreyma mig með einhverri frægri. Það er auðveldara að eiga við það’.

„Stóru Steinröppurnar“ – Rasmus Nikolajsen

Margt hafði verið öðruvísi fyrir Veiruna Miklu. Á þeim tíma drap maður dýr sér til skemmtunar. Höggmyndir og listaverk spruttu ekki fram af sjálfsdáðum, heldur voru þau búin til af fólki. Og þá gat maður ferðast frjáls um í náttúrunni að næturlagi.

Archibald og Lucy yfirgáfu Gamla Kastalann á þeirri stundu dagsins sem er eins og blik á milli fyrri og seinni hluta morgunsins. Á þeirri stundu, þegar dagurinn er ekki byrjaður fyrir alvöru – sólarhitans gætti ekki ennþá og þess vegna lá draumkennd þoka yfir kastalamúrnum, yfir trjánum og einnig yfir Stóru Grassléttunni – og allt er mögulegt, eða *virðist* mögulegt, öll tækifæri til reiðu, hvert og eitt, við hvert skref, tilbúin til að velja. Lucy var klædd í hvítan þjóðlegan kyrtill, og af henni geislaði rósemi, þarna sem hún gekk út um Kastalahliðið svo að Verðinum fannst að Lucy, sem stigi nú bráðlega inn í heim hinna fullorðnu, mundi gera það léttilega og áhyggjulaust – eins og þegar hallardraugur svífur úr einu herbergi yfir í annað. En hlutverk Varðarins var að standa þarna með lensuna á ská, tilvistarlaus, og í sannleika sagt þá ættum við ekki að taka neitt mark á óviðeigandi vangaveltum hans. Við hlið Lucy gekk Archibald hinn ungi, klæddur gráum kyrtli með rykktum ermum og glæsilegri íslátri skikkju. Hann nánast haltraði eða staulaðist eins og hann þyrfti að finna jafnvægið í hverju skrefi. Og þrátt fyrir það gekk Archibald í sínum eigin takti og á sinn eigin þokkafulla og eðlilega hátt. Eins og hvert skref væri ný gáta, sem á var aðeins ein lausn, lausn sem hann fann samt í hvert sinn.

Gamli kastalinn stóð efst á dálitilli hringlaga hæð og neðan við hæðina stóð Bærinn. Á milli var Náttúran með sína Stóru Grassléttu, Skóg, læki, fugla, refi, hirti og íkorna. Og þar gengu

nú Archibald og Lucy, eins og ég hef áður sagt, niður Grassléttuna og síðan eftir litlu stígnum, sem lágu milli trájanna í Skóginum, niður að Bænum.

‘Það er vangefið að það skuli vera bannað að fara um Náttúruna á næturnar’, sagði Archibald. ‘Hér er ekkert að óttast. Ekkert sem maður þarf að verja sig fyrir’.

‘Kannski ekki’, sagði Lucy, sem var upptekin af því að teygja útlímna og finna hvernig vöðvarnir titruðu og vöknudu eins og jurt sem opnast við geisla morgunsólarinnar.

‘Það eru Hinir Eldri sem reyna að ríghalda í forréttindi sín’, hélt Archibald áfram.

‘En Hinir Eldri fara hvort sem er lítið um Náttúruna á daginn og alls ekkert á næturnar’.

‘Það er ég nú ekki viss um Lucy. Heldurðu að þeir hafi að minnsta kosti ekki *prófað* það allir þegar þeir voru yngri?’

‘Ég hef aldrei hugsað neitt um það’, sagði Lucy og lyfti litla skállaga hattinum sínum og hristi ógreitt en ekki ósnryllegt, öskuljóst hárið.

‘Hingað til’, sagði Archibald og lagði áherslu á orðaflóð sitt með því að baða út öngunum eins og tré í hvassviðri, ‘hefur Náttúran eingöngu verið vinsamleg í okkar garð, og ég skil ekki af hverju það ætti að breytast á nóttunni. Lögin eru ekki alltaf réttlát.

Stundum er okkur talin trú um að Kerfið sé óskeikult, svo við gleymum að taka eftir hvað er rétt og hvað er rangt og annað hvort útilokar það okkur að nauðsynjalaus frá þeirri hamingju sem okkur gæti hlotnast eða öfugt, lætur viðgangast mikinn óþarfá sársauka, ljótleika og illsku. Í slíkum tilfellum gæti borgaraleg óhlýðni verið réttlætunleg, finnst þér það ekki?’

‘Það hef ég ekki hugmynd um Archibald’.

‘Var það ekki siðferðilega skylda mannsins að berjast á móti þrælhalaldi? Í dag getur enginn fordæmt þann sem braut Lögin

við að hjálpa þræl á flotta. Og frelsishetjurnar í Seinni heimstyrjöldinni, gerðu þær ekki bara skyldu sína þó að Lögin og oft á tíðum almenn yfirvöld litu á þær sem hryðjuverkamenn?'

'Kannski hefurðu rétt fyrir þér', sagði Lucy.

'Og hugsaðu þér', hélt Archibald áfram, 'að einu sinni gáfu Lögin fólki rétt til að misþyrma öðrum dýrum, halda þeim fönnum við ömurlegar aðstæður, auðmýkja þau og pynta og drepa þau svo á endanum með enn meiri niðurlægingu og meiri sársauka. Og borða þau svo að lokum'.

'Ég veit það', sagði Lucy og strauk litla fingri yfir aðra augabrunina, 'manni verður óglatt af því að hugsa um það. Sem betur fer er þetta ekki svona lengur'.

'Það mátti líka skjóta dýrin í skógunum. Bara svona upp á grin'.

'En Archibald, finnst þér ekki dálítið áhættusamt að hvetja til borgaralegrar óhlýðni? Hvað ef einhverjum myndist nú réttlætlanlegt, eins og þú segir, að brjóta Lögin og drepa t.d. íkorna?'

'Það dettur nú varla nokkrum í hug Lucy. Þar að auki er það ekki alveg það sama'.

'Það er dálítið líkt', sagði Lucy.

'Ég get samt ekki enn skilið af hverju við ættum ekki að fara út í Náttúruna einhverja nóttina', þrástagaðist Archibald.

'Kannski vil ég fara með þér í nótt'.

'Í alvöru?' sagði Archibald.

'Kannski', sagði Lucy, 'en þá skaltu líka vera í almennilegum skóm'.

Þegar Archibald og Lucy komu að rjóðri við lítinn læk, þar sem þau áðu oftast, settust þau niður í mjúkt grasíð upp við risastóra bronsstytta. Skógarmóðir var hún kölluð, hún var af stórbrjósta nakinni konu sem vatt sig liðug og kraftaleg utan um gljáandi málmstöng eins og hún væri að reyna að gera stöngina að einu af líffærum sínum. Archibald og Lucy sátu um stund og létu hugann reika og horfðu bara upp í himininn þar sem litlir, hversdagslegir, hvítir skýhnoðrar mynduðust og leystust upp í langdregnu og furðulegu leikriti, komu í ljós og liðu burt, og niður að læknum þar sem urriðarnir stukku. Sem snöggvast þrýstu urriðarnir sér upp í frumefni sem var ekki þeirra, frumefni sem hafði það eðli að kæfa þá, síðan dró þyngdaraflíð þá aftur niður og þá voru þeir vafalaust með sæluhroll þar sem þeir liðu aftur niður í tæra, niðandi ferskvatnið og héldu áfram sínu, að því er virtist, endalaus ferðalagi á móti straumnum.

'Gerir þú þér grein fyrir að fyrir Veiruna Miklu þá uxu stytur og höggmyndir ekki af sjálfu sér heldur voru þær búnar til af fólki til að skreyta bæina?' spurði Lucy.

'Ég hef heyrt það áður', sagði Archibald, 'en aldrei alveg skilið það'.

Sólin var nú hátt á himni og eins og vakti yfir Archibald og Lucy. Við runna stóð hjörtur og kroppaði brum. Dvergsimpansi gægðist niður á þau úr trjákrónu og hvarf svo aftur lengra inn í Skóginn. Íkorni þaut upp trjástofn. Ánægjuhljóð frá svínafjölskyldu, grísirnir léku sér meðan mamman virtist vera að róta í skógarbotninum, náðu eyrum Archibald og Lucy en voru fljótlega yfirgnæfð af hinum mörgu og mismunandi fuglsröddum og vindinum sem yfði blöð trjáanna svo þau möluðu eins og köttur. Eins og var í tísku hjá ungu fólki sem fór í rómantískar ferðir í Náttúrunni, alveg eins og það var í tísku að syngja þjóðvísur og dansa hringdans við háttíðleg tækifæri, byrjuðu Archibald og Lucy að segja hvort öðru hvað þau hafði dreymt um nóttina svo að þau gætu ráðið drauma hvors annars.

'Mig dreymdi', byrjaði Lucy á meðan Archibald helli grænni og rauðri orkutöflu handa þeim sinni úr hvorum tuskupokanum sem hann hafði haft með, 'að ég gæti stökkið, eins hátt og ég vildi, og stökk um allt og sá Bæinn úr lofti og í hvert skipti sem ég lenti á jörðinni og stökk upp aftur fékk ég svaka fiðring í magann'.

'Var þessi fiðringur', sagði Archibald íhugandi, 'gleðifiðringur eða hræðslufiðringur?'

'Góð spurning', sagði Lucy.

Archibald tók af sér hattinn og dýfði honum í vatnið svo hann fylltist af tæru vatni lækjarins og þau átu og drukku.

'Mig dreymdi', sagði Archibald, þegar hann hafði þurrkað sér um munninn, 'að ég svæfi og vaknaði svo við martröð. Ég ætlaði að kveikja ljós en gat það ekki. Ég fór fram úr rúminu og gekk yfir gólfíð að kertunum í gluggakistunni. Á þeim gat ég heldur ekki kveikt. Ég gekk yfir að lampanum á skrifborðinu en á honum gat ég heldur ekki kveikt. Það var niðdimmt. Allt í einu varð mér ljóst að það var eitthvað illt í herberginu. Ég gat hvorki heyrt það né séð, aðeins fundið fyrir því. Að lokum vaknaði ég óttasleginn'.

'Aha', sagði Lucy.

'Í allan dag hefur mér verið órótt. Því hvernig get ég verið viss um að ég sé í raun vakandi?' hélt Archibald áfram.

'Það geturðu ekki verið viss um', sagði Lucy. 'En þú veist það. Þar að auki er það mikilvæga ekki hver maður er heldur hvort maður er tilbúinn að fórna þeim sem maður er fyrir þann sem maður getur orðið'.

'Eigum við ekki að sættast á', sagði Archibald, 'að þessi athugasemd, ásamt gönguferð okkar niður í Bæinn sé fullnægjandi ráðning á draumum næturinnar?'

'Jú, gerum það', sagði Lucy og brosti til Archibald og þau stóðu upp og héldu áfram.

Tæpum hálf tíma seinna voru Archibald og Lucy komin að Stóru Steintröppunum, sem voru svo brattar að þær minntu á Mayapíramída. Neðan við tröppurnar var Bærinn og Archibald og Lucy horfðu á lífið fyrir neðan í fjarska, líkt og á leikvangi þar sem maður hefur keypt miða í sæti aðeins of farlega, en hljóðin óljós en óstöðvandi stigu upp til þeirra eins og loftbólur í brunni. Lucy var í hampsandölum sem voru vinsælir á þessum tíma og steig mjúklega niður Stóru Steintröppunum en klossarnir á skóm Archibald skullu á grófum steintröppunum af meiri togstreitu. Og í hvert skipti sem Archibald steig niður á eina tröppu í viðbót var eins og hún gæfi frá sér lítið óp. Lucy dansaði niður tröppurnar, hverja á eftir annari, eins og rennandi vatn og var smám saman komin úr heymarfæri þegar Archibald sagði lágmæltur eins og með ókunni röddu: 'Kannski eru það draumarnir sem þarf að vernda fyrir okkur'. Archibald stansaði augnablik til að láta þessa hugsun sem hafði brotlent í huga hans eins og fljúgandi furðuhlutur, ja, nema hún hefði orðið til í honum sjálfum á órannsakanlega hátt, eins og ný gastegund á hafsbotni, komast á sinn stað svo hann gæti að minnsta kosti átt möguleika á að gleyma henni á meðan Lucy dansaði niður nokkrar tröppur í viðbót. Svo stansaði Lucy líka og beið eftir vini sínum sem hóf nú aftur niðurgöngu sína. Þegar Archibald kom niður til hennar tók Lucy eftir dekkri tón í andliti hans, eins og honum væri allt í einu farið að vaxa skegg, og hún, sem var vön skyndilegum skapbrögðum Archibald, klappaði honum uppörvandi á öxlina og sagði: 'Það er líka *dálítið* óhentugt að vera á þessum hjólaskóm'. Þannig héldu Archibald og Lucy áfram niður Stóru Steintröppunum til Bæjarins eins og sundmenn að vetri, sem klifra niður í kalt vatnið eftir að hafa lagt handklæðin frá sér.